الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري ـ قسنطينة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

رقم التسجيل:........................

رقم التسلسل:........................

النقد التطبيقي في القرن الخامس الهجري

دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني نموذجا

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب القديم ونقده

إعداد الطالب:

سامي العتلي

إشراف الأستاذ الدكتور:

الربعي بن سلامة

لجنة المناقشة

....	جامعة..................	رئيسا
أ.د الربعي بن سلامة	جامعة قسنطينة	مشرفا و مقررا
....	جامعة..................	عضوا مناقشا
....	جامعة..................	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2008/ 2009

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداءْ...

إلى الوالدين الكريمين...

أمي... وأبي...

واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقُل رب ارحمهما كما ربياني صغيراً .

سامي

المقدمة

المقدمة

ما كتب حول عبد القاهر الجرجاني كثير، ولكن ما لم يكتب أكثر، فالدراسات والبحوث التي أنجزت حول عبد القاهر الجرجاني في العصر الحديث كلها تصب في مصب واحد، فقد اهتمت بالجانب النظري، وأغفلت الجانب التطبيقي، بمعنى أنها اهتمت بعرض أفكار عبد القاهر من خلال نظرية النظم، وأهملت ما قام به صاحب هذه النظرية من تطبيق لمبادئها وأسسها.

وإيمانا منا بأهمية الإجراء أو التطبيق في تجلية المفهوم النظري لأي نظرية نقدية، تكونت لدينا الرغبة للبحث في هذا الموضوع، خاصة وأن الأمر يتعلق بنظرية النظم، وبذلك أصبحت الرغبة واجبا وحتمية ابستمولوجية، في ظل الانكماش الذي عرفته علوم اللغة العربية بعد عصر عبد القاهر الجرجاني، وفي ظل الأوضاع الراهنة التي يغلب عليها طابع الانبهار والولوع بما قدمه الآخر، ولو كان ذلك على حسابنا وعلى حساب ما جادت به قرائح وعقول أجدادنا الأفذاذ.

يعتبر موضوع النقد التطبيقي بالنسبة إلينا موضوعا جذابا وحيويا، لأنه يساعد القارئ على تلمس حدود النقد بشكل جيد، من خلال مواجهته العلنية والمباشرة للنصوص، في محاولة منه لإضاءة الجوانب الخفية فيها، واستكشاف جمالياتها المخبوءة، خاصة إذا تعلق الأمر بمدونة نقدية قديمة كدلائل الإعجاز، فيصبح الموضوع بذلك في غاية الطرافة والجاذبية، لأن النقد العربي القديم يظل نافذة نطل من خلالها على التراث العربي المشرق، الذي لازال لحد الساعة رغم طول العهد به يثير فينا شهية البحث والتنقيب، والتفتيش، والقراءة وإعادة القراءة.

لقد كان لكل هذه العوامل مجتمعة دور كبير في توجيه مسار بحثنا إلى هذا الموضوع، والذي سنتحدث فيه عن النقد التطبيقي في القرن الخامس الهجري من خلال دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، وما كان هذا الموضوع أن يلفت انتباهنا، وأن يأخذ قسطا وافرا من اهتمامنا لولا أنه يثير بعض التساؤلات، وإن لم يكن ذلك فما الغاية من البحث العلمي وما جدواه إذا كان مجرد خط على الماء.

من هنا حاولنا من خلال هذا البحث أن نجيب عن بعض التساؤلات الجوهرية التي لها علاقة مباشرة بالموضوع وتمس جانبا من جوانبه، وأول سؤال يتبادر إلى الذهن بمجرد قراءة العنوان هو: لماذا النقد التطبيقي، وليس النقد النظري؟ أو بالأحرى لماذا هذا التفريق؟ أوليس النقد نقدا واحدا، وهو في الأخير نقد أدبي؟ وإذا كان هناك نقد تطبيقي حقيقة فما المقصود منه؟ وهذه التساؤلات تجعلنا نطرحها على عبد القاهر في كتابه، فنقول: ما حدود النقد التطبيقي في دلائل الإعجاز؟ وما مدى مساهمته في إثراء النظرية النقدية (نظرية النظم) وتفعيل دورها المعرفي؟.

سنحاول هنا الإجابة عن هذه التساؤلات، حسب القدرات العلمية والمعرفية المتوفرة لدينا، من خلال تتبع بعض – وليس كل- التطبيقات النقدية التي جاءت في هذا الكتاب، سواء كانت تطبيقات حول النصوص الدينية المقدسة بشقيها القرآني والنبوي، أو النصوص الأدبية بشقيها الشعري والنثري، مستعينين في ذلك بشيء من أدوات التحليل النقدي. فالمنهج المتبع، إذن، في هذه الدراسة هو منهج تحليلي إجرائي بدرجة أولى، مع الاحتكاك قليلا بالمنهجين التاريخي والوصفي.

والهدف من كل هذا هو محاولة فهم ومقاربة ما يقوله عبد القاهر حول هذه النصوص، حسب ما يتوصل إليه جهدنا الفكري، وحسب ما هو متوفر لدينا من إمكانات معرفية، وما عدا ذلك من الكلام الذي يدخل في حدود دائرة اللامفهوم واللامستوعب (على الأقل من جانبنا)، فإننا نتركه لغيرنا ممن هم أكبر علما وأوسع معرفة منا. وذلك حتى لا نحمل كلام عبد القاهر ما لا يطيقه من التأويلات والتخريجات.

ونريد أن نلفت الانتباه إلى أمرين مهمين جدا، الأمر الأول هو أننا أثناء استخراجنا للتطبيقات النقدية الموجودة في دلائل الإعجاز حول النصوص، لم نراع الترتيب الذي جاءت وفقه في دلائل الإعجاز، والسبب هو أن عبد القاهر نفسه لم يراع ولم يلتزم ترتيبا معينا خاضعا لمبرر منطقي، إذ أنه كان يسعى فقط إلى المضي في شرح أركان نظريته الفريدة الرائعة، دون الالتفات إلى الترتيب والتنسيق والتبويب المنهجي، وهذه السمة في الحقيقة كانت هي الغالبة في معظم المؤلفات القديمة.

والأمر الثاني هو أننا قمنا بتقديم النصوص الدينية (ونقصد النصوص القرآنية لأنها هي الأغلب) التي استشهد بها عبد القاهر، على النصوص الأدبية (الشعرية والنثرية)، وإن كان هو بدأ بالنصوص الأدبية، والسبب الذي دعانا إلى ذلك هو تقديسنا وتبجيلنا لكلام الله سبحانه وتعالى. وبعد النصوص القرآنية تأتي النصوص النبوية، وإن كانت قليلة جدا، فربما لا تتعدى بعض الأحاديث، وبعد النصوص الدينية تأتي النصوص الأدبية؛ النصوص الشعرية في المرتبة الأولى، تليها بعد ذلك النصوص النثرية.

كما سنتعرف على الدور الذي لعبه النقد التطبيقي في دلائل الإعجاز في توضيح وتفسير نظرية النظم، التي طالما شغلت النقاد والدارسين قديما وحديثا بالبحث والدراسة، إذ كانت فتحا جديدا في مجال الدراسات النقدية واللغوية بصفة عامة، بما أحدثته من هزات ارتدادية على مستوى المفاهيم والتصورات السابقة عليها، ولازالت لحد الآن مرتكزا أصيلا في البحوث والدراسات اللغوية العربية وحتى الغربية في أحيان كثيرة.

هذا ما سنحاول التعرف عليه من خلال هذه الدراسة، التي لا تزعم لنفسها الإتيان بما هو خارق أو غير مألوف، ولكن رغم ذلك يبقى لها الفضل في التنبيه إلى مجال خصب في حقل الدراسات النقدية هو مجال النقد التطبيقي، ومدى مساهمته في إثراء النظرية النقدية وحيويتها، لأن النظريات النقدية إذا لم نعمل على تحريكها وتفعيل دورها وإحيائها من خلال الاحتكاك المباشر مع النصوص، فإنها ستظل جامدة ميتة سرعان ما تندثر وتتلاشى.

كما نضيف لهذه الدراسة دورا آخر قامت به وهو أنها ركزت وعززت الانتباه إلى أهمية وخطورة نظرية النظم، ولكن من جهة تطبيقها، وليس من جهة المبادئ والأسس، والتطبيق بالنسبة لأي نظرية هو إحياء لها وتطوير لأفكارها، وتوضيح وتفسير لمبادئها.

هذا البحث تطبيقي بالدرجة الأولى، لكننا لا نعدم فيه الجانب النظري وإن كان قليلا، لهذا تناولنا الجانب النظري في الفصل الأول، وكان الفصلان الأخيران تطبيقيين، أما الفصل الأول فخصصناه للحديث عن النقد التطبيقي، فتحدثنا فيه عن

مفهوم النقد التطبيقي، وعلاقته بالنقد النظري، لأن هناك من يرى إن هناك فصلا منهجيا بينهما، وهذا ما حاولنا الوقوف عنده من خلال تتبع حدود كل من النقدين، وشفعنا حديثنا بعد ذلك بالحديث عن الوظائف المتنوعة للنقد التطبيقي، وهي خطوة كانت كفيلة بتوضيح الكيفية التي وضع بها عبد القاهر مبادئ نظريته موضع تطبيق، دون أن ننسى التنبيه إلى حدود النقد العربي القديم من خلال الحديث عن النقد التطبيقي قبل عصر عبد القاهر، وهذه الخطوة كانت كفيلة بنقلنا إلى الحديث عن النقد التطبيقي عند عبد القاهر من خلال الحديث عن منهجه النقدي في الجانبين النظري والتطبيقي، ففي الجانب النظري تحدثنا عن نظرية النظم بعد التحدث قليلا عن بدايات ظهور مصطلح النظم، وبعد ذلك تطرقنا إلى منهج عبد القاهر في التطبيق.

أما الفصلان الآخران الثاني والثالث فكانا فصلين تطبيقيين، تحدثنا في الفصل الثاني عن النقد التطبيقي الوارد حول مباحث علم المعاني، من خلال استخراج التطبيقات النقدية التي وردت حول نصوص مختلفة ومتنوعة ضمن مباحث هذا القسم البلاغي، ونحن لم نقم باستخراج جميع المباحث والتطبيقات، بل اقتصرنا على البعض منها فقط، مما وجدناه قريبا إلى الفهم، وذلك حتى لا نضطر إلى تحميل النصوص ما لا تطيق من التأويلات والاحتمالات غير الممكنة، فهناك بعض النصوص لا يمكن فهمها واستيعاب مضامينها إلا بعد الرجوع إلى سياقها الذي وردت فيه، وهذا لن يكون إلا بعد بذل جهد كبير وشاق من خلال الرجوع إلى مصادرها الأصلية، لهذا السبب تجنبنا مثل هذه النصوص.

أما الفصل الثالث فكان كذلك تطبيقيا ولكن التطبيقات النقدية الواردة فيه هي ما كانت تدور حول مباحث علم البيان، من استعارة وتشبيه وكناية وتمثيل ومجاز حكمي، لنصل بعد كل هذا إلى نتائج حول البحث قمنا باستخلاصها في الخاتمة، وقد أردناها أن تكون معبرة عن مضمون البحث وإجابة للإشكالية المطروحة.

ولا نريد أن نختم كلامنا هنا دون الحديث عن بعض المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا؛ البعض منها كان لها إسهام كبير في إضاءة جوانب الموضوع، وأخرى حامت حوله ولمست بعض جوانبه فقط، نذكر من هذه المراجع على سبيل المثال كتاب "معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني" لمؤلفه: محمد بركات حمدي أبو

علي، وهو كتاب تناول فيه صاحبه التعريف بالمنهج البلاغي وأهم روافده الأساسية عند عبد القاهر الجرجاني، وذلك من خلال المؤلفات التي تركها عبد القاهر وهي: (الرسالة الشافية)، (دلائل الإعجاز)، (أسرار البلاغة)، وقد اعتمدنا على هذا الكتاب في الفصل الأول خاصة أثناء عرضنا لمعالم المنهج النقدي عند عبد القاهر الجرجاني، وهو كتاب فريد في بابه. نضيف إلى هذا الكتاب كتابا آخر هو: "النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث" لمؤلفه: طه مصطفى أبو كريشة، كما لا ننسى في هذا المقام أن نذكر ببحثين أكادميين آخرين تناولا النقد التطبيقي العربي القديم ولكن من جهتين مختلفتين، الأول تناول فيه صاحبه النقد التطبيقي في النقد العربي القديم لفترة تفوق القرن من الزمان، وهو بحث واسع جدا استقصى فيه صاحبه تقريبا معظم جوانب الموضوع المطروق، وربما العنوان يوحي بشيء من ذلك وهو موسوم بـ: " النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري" لأحمد رحماني، والبحث الثاني محدد وليس فضفاضا كسابقه، وهو الموسوم بـ: "النقد التطبيقي عند الجاحظ: كتاب الحيوان نموذجا" لصاحبته: زكية بجة، نضيف إلى هذه المراجع السابقة الذكر مراجع أخرى مثل كتاب "النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية" للدكتور شفيع السيد، ورغم أن العنوان قد لا يوحي بمحتوى تطبيقي، ورغم أنه يتحدث عن البلاغة العربية عموما، إلا أن صاحبه أورد فيه شواهد ونصوصا متنوعة لعبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز مع قليل من التحليل، وقد اعتمدنا على البعض منها في مقاربة بعض النصوص، وكتاب: (التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني) لمؤلفه: صالح بلعيد، وهو كتاب أخذ منحى نحويا، إذ تحدث فيه صاحبه عن التراكيب النحوية فقط، وأنماطها المختلفة، مع ربطها بفكرة السياق أو العلاقات النحوية، وهي فكرة جوهرية في نظرية النظم، بل هي الأساس والعمود الفقري لها.

ولا يمكن لنا أن ننسى ما قامت به هذه الدراسات وغيرها من إحياء لنظرية النظم، من خلال شرحها وتفسيرها ومقارنتها بنظريات غربية حديثة، وهي دراسات لا يمكن لأحد أن ينكر جانب الفضل فيها، وقد ساهمت إسهاما كبيرا وفعالا في بناء وتشييد صرح جديد لعلوم اللغة العربية كلها، وخاصة النحو والبلاغة والنقد، وتأتي هذه الدراسة مكملة ومتممة بناء هذا الصرح، ولو بالقليل اليسير.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بالشكر إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث المتواضع من قريب أو من بعيد، وعلى رأسهم أستاذي المشرف الدكتور: الربعي بن سلامة، الذي رافقني في رحلتي مع هذا الموضوع منذ أن كان مجرد فكرة، وتابعه بنصائحه وتوجيهاته إلى أن أصبح على ما هو عليه اليوم، وإذا كنت لا أستطيع أن أوفيه حقه من الشكر، فإنني أرجو من الله العلي القدير أن يجازيه عني وعن بحثي هذا أحسن الجزاء.

وفي الأخير أسأل الله عز وجل أن يوفقني إلى ما كنت أصبو إليه، وأن يغفر زلاتي وأخطائي، والله المستعان.

الفصل الأول

النقد التطبيقي

الفصل الأول
النقد التطبيقي

1-1- الأدب و النقد

يتوقع القارئ منا قبل أن نتطرق إلى مفهوم النقد التطبيقي، إشارتنا و لو إشارة خفيفة، إلى مفهوم كل من الأدب و النقد، والحقيقة أن القارئ على صواب في توقعه هذا لأن هذه الخطوة التي سنقوم بها أمر بديهي و منطقي، بل هي حق له.

وتكمن بداهتها ومنطقيتها في كوننا سننتقل من العام إلى الخاص ومن الأصل إلى الفرع إن صح هذا التعبير، على اعتبار أن الأدب هو موضوع النقد، فلا نقد بدون أدب كما لا أدب بدون نقد فهما صنوان ووجهان لعملة واحدة، إذ ((يتابع النقد خطوات الأدب، ويكون ناتجا عن نظراته الأولى فيما يصدر من أعمال أدبية، وكلما شهد الأدب تطورا في الأداء والتناول يكون حظه بقدر هذا التطور، و كان ذلك أدعى للنقد أن يقول رأيه ويوضح موقفه)) [1].

أما كونها حقا للقارئ فلاعتقادنا أن لكل موضوع من المواضيع العلمية، مصطلحا ته ومفاهيمه الخاصة به، يتوجب على كل واحد يخوض بالحديث في واحد منها، أن يتعرف أولا على المصطلحات التي تدخل ضمن موضوع حديثه، حتى يكون حديثه على قدر كبير من المصداقية والدقة والموضوعية العلمية، وهذا هو الدور الذي يلعبه مصطلحا الأدب والنقد هنا.

والبداية ستكون مع لفظة "الأدب"، وهذه اللفظة رغم شيوعها وانتشارها بين الناس، إلا أن شيوعها هذا لا يمكن أن ينسينا جوانب الغموض الذي يكتنفها، و ربما قد نتج عن هذا الغموض شيء آخر قرين هذه اللفظة، وهو تعدد التعاريف التي وضعت

---

[1] أبو زايدة، عبد الفتاح أحمد. الأدب و الموقف النقدي (محاور بحثية في نظرية الأدب). شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع. ص9.

لها، إذ أن ((الخلاف بين الأدباء كبير في تفسير معنى الأدب ، و كلمة الأدب كلمة موجزة بسيطة في ظاهرها ، و لكن الاقتراب منها لمحاولة تعريفها يبين أنها معقدة أشد التعقيد ، و يكفي في بيان تعقيدها أن نذكر أن الذين حاولوا تفسير هذه الكلمة ووضع تعريف لها – على كثرتهم – لم يصلوا بعد إلى رأي قاطع فاصل في هذا الشأن ، ولا تزال المحاولة التي يبذلها كل كاتب في تعريف الأدب ، دليلا قاطعا على ما بينهم من اختلاف في تفسير معناها و تحديد مدلولها)) [1]، و سيكون سهلا علينا أن نسوق طائفة من التعاريف للفظة الأدب، وأن نتتبع تطور مدلولها التاريخي ، إلا أن ذلك لن يكون ، فهدفنا هنا هو أن تترسب في ذهن القارئ بعض الحقائق المتعلقة بهذا الفن ، فيكفي إذن أن نورد تعريفا أو تعريفين فقط من التعاريف التي تعتبر – في تقديرنا على الأقل – جامعة مانعة لأطراف الموضوع .

يرى بعض الأوربيين أن الأدب هو ((كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية أو انفعالات عاطفية أو هما معا)) [2]. هذا التعريف يمكننا أن نقسمه إلى ثلاثة محاور كبرى:

المحور الأول: وهو الصياغة: إذ أن الأدب ضرب من التأليف والتحبير لعبارات لغوية مخصوصة، تختلف باختلاف الأنماط الأدبية أو الأشكال الفنية التي تحتويها، و حسب غرض المؤلف من الكتابة ، سواء كان قاصا أو روائيا أو شاعرا .

المحور الثاني: الإحساس الجمالي : فلا بد للأديب من أن يضفي على عمله الإبداعي طابعا جماليا و فنيا ، حتى ينمي فينا حاسة تذوق الفن ، و نستطيع من خلال هذه الحاسة أن ننظر إلى الأشياء نظرة عميقة .

المحور الثالث: الإنفعال العاطفي، والذي من خلاله نتجاوب مع الأديب، ونشاركه إحساسه ونظرته إلى الأشياء، فننفعل و نتأثر بما يقوله، وتصبح العلاقة بين المؤلف والقارئ علاقة تأثير وتأثر، فالمؤلف يؤثر في القارئ والقارئ يتأثر بالمؤلف.

هذا هو التعريف الشائع والمشهور بين الأدباء والنقاد، وإن كانت هناك تعريفات أخرى فهي ((كثيرا ما تختلف باختلاف مذاهب الأدب و باختلاف وجهات النظر

---

[1] نداء، طه. الأدب المقارن. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1991م. ص11 .
[2] مندور، محمد. الأدب و فنونه. ط2. مصر: نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، 2002م. ص 4.

الفلسفية التي تصدر عنها تلك التعريفات)) [1].

فهناك مثلا تعريف آخر لا يختلف في جوهره عن التعريف السابق يرى فيه أصحابه أن "الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية"، و هو كذلك تعريف أوربي المصدر، إلا أننا نلمس فيه تأثير الثقافة الغربية على الثقافة العربية، فهو بألفاظه أو بمدلوله العام قد انتشر عند دعاة التجديد و بخاصة في شعر العالم العربي الحديث [2].

نعتقد أن هذين التعريفين كافيين لإبراز الخطوط العريضة التي يدور في فلكها مصطلح "الأدب"، فالأدباء و النقاد وإن اختلفوا في بعض الأمور المتعلقة بالعمل الأدبي ، فإنهم يتفقون على عناصر مشتركة تكون العمل الأدبي ، كعنصر الحياة، وعنصر اللغة، وعنصر العاطفة، فهو إذن تعبير شخصي رائع مكثف عن الحياة، أي أنه نقد للحياة، بمعنى أن الأديب لا يكتفي بتصوير الأحداث و الوقائع الحياتية كما هي، بل يضفي عليها طابعا انفعاليا، و يطبعها بإحساسه من خلال لغة فنية راقية، و هذا ما توحي به كلمة نقد.

من هنا يأتي لفظ النقد، الذي تتلخص دلالته المعجمية في التمييز و الإعطاء، و قد ورد في مختار الصحاح: ((نقده الدراهم و نقد له الدراهم أي أعطاه إياها... ونقد الدراهم و انتقدها ، أخرج منها الزيف)) [3].

أما الدلالة الاصطلاحية فيصعب تحديدها بصفة شاملة و موضوعية و دقيقة ، على اعتبار أن النقد الأدبي يتميز بخصائص ليست متاحة لباقي العلوم والفنون الأخرى، جعلته صعب المنال ، ففيه جوانب عديدة ، منها الجانب العلمي ، والجانب الفني ، والجانب الذوقي التأثري.

لكن الشيء المتفق عليه بين النقاد و الدارسين ، هو أن النقد الأدبي نقد للإبداع الأدبي – و إن كان هو في حد ذاته إبداع - فيصبح بإمكاننا القول أن النقد الأدبي هو إبداع الإبداع أو نقد النقد ، بمعنى أن الناقد لا يكتفي بما يصوره الأديب عن الحياة ، بل يعمد إلى تحليل هذا التصوير و تقويمه، و سنورد هنا بعض التعاريف الاصطلاحية

[1] مندور، محمد. الأدب و مذاهبه. نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، 2004. ص ص: 8، 9.
[2] ينظر: المرجع نفسه: ص 9.
[3] الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر. مختار الصحاح ، تحقيق : أحمد إبراهيم زهوة. ط1. بيروت: دار الكتاب العربي، 2002م. ص 326.

لكلمة "النقد"، دون أن ندخل في ما يثار حول هذا الحقل المعرفي من إشكاليات لأنها ليست من مجال حديثنا.

من النقاد العرب المعاصرين من يرى في النقد الأدبي مجالا معرفيا يجمع بين العلمية و الفنية ، فهو ((فن تقويم الأعمال الأدبية و الفنية ، و تحليلها تحليلا قائما على أساس علمي، وهو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها و صحة نصها ، و إنشاؤها، وصفاتها، وتاريخها)) [1]، و هناك من يرى أن النقد هو الذي ((يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة و الضعف ، و الحسن و القبح ، وإصدار الأحكام عليها)) [2].

أما عند الأمم الأخرى – و خاصة عند الأوربيين - ، فالأمر لا يكاد يختلف – إلا بشكل طفيف – عما هو موجود عند العرب ، فقد وردت كلمة نقد عندهم على أنها ((تقييم وتحليل فكري متعدد الجوانب، وتنحدر كلمة (criticism) من الكلمة الإغريقية (kritikos)، التي تعني القاضي ، و من هنا يكون النقد تلك العملية التي تزن، و تقيم ، وتحكم ، و خلافا لبعض الآراء ، لا يتعامل النقد مع العيوب فحسب ، فالنقد الحصيف يحدد خاصيات الجودة و خاصيات الرداءة ، الفضائل و النقائص ، و هو لا يعلن الإطراء أو الازدراء ، بل يقابل بين مظاهر الإخفاق و مظاهر التمييز ، ثم يصدر الحكم المتأني)) [3].

---

[1] خليل، إبراهيم محمود. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك. ط1. عمان: دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، 2003م. ص 11 .

[2] عتيق، عبد العزيز. في النقد الأدبي. ط2. بيروت: دار النهضة العربية، 1972م. ص 264 .

[3] العاكوب، عيسى علي. التفكير النقدي عند العرب: مدخل إلى نظرية الأدب العربي. ط1. دار الفكر، 1997م. ص ص: 21، 22.

1- 2- مفهوم النقد التطبيقي

نود أن نلفت ذهن القارئ إلى مصطلحين أساسيين لهما علاقة مباشرة بالموضوع، ومن خلالهما تتضح الصورة أكثر حول ما نريد قوله ، هذان المصطلحان هما النظرية والتطبيق ، فكل الأشياء في هذا الوجود – و منها النقد – لها جانبان، جانب نظري و جانب تطبيقي، و هما يكونان ثنائية معرفية و مرجعية فكرية ، يصعب الفصل بين أجزائها في أحيان كثيرة.

و إذا ما طبقنا هذه الثنائية على النقد ، أصبح بإمكاننا القول أنه هناك نقد نظري، ونقد تطبيقي، إلا أن هناك من يزعم أن هذه التفرقة الاصطلاحية لا أساس لها من الصحة، إذ أنه ((رغم التباين الظاهري بين المصطلحين، نظري و تطبيقي، فإن نسبة التمايز بينهما نسبية إلى حد كبير، فكل من النقد النظري والتطبيقي يسعى لخدمة النص الإبداعي في نهاية المطاف)) [1].

و لكننا هنا سنحاول أن نتلمس حدود كلا الجانبين ، لعل ذلك يساعدنا في ضبط المفاهيم و التصورات المتعلقة بهما، و نعتقد أن هذه الخطوة كفيلة بتوضيح ما هو مبهم و مستغلق في حديثنا ، إذ بالتقابل تتضح الأشياء أكثر فأكثر .

يمكن القول إن النقد النظري يطلق على كل ما يمثل ((الفكر النقدي النظري والذي صيغ في شكل نظريات أدبية منذ نظرية أرسطو في الشعر إلى يومنا هذا، مرورا بما خلفه كبار النقاد من آراء نقدية ذات أهمية خاصة في تحديد مفهوم الأدب وفروعه المختلفة، و التي كان لها تأثير في تغيير حركة التطور، و ترتب عليها نتائج خطيرة في مفهومنا لعمليتي الإبداع و النقد على السواء، و تأثير هذا كله على الدراسات التحليلية و التطبيقية)) [2].

بينما يطلق النقد التطبيقي على كل عملية تباشر النصوص الأدبية والأعمال الإبداعية بصفة عامة، بالشرح والتفسير والتحليل والتقويم، هذه العملية تنطلق من

---

[1] بجة، زكية. النقد التطبيقي عند الجاحظ (كتاب الحيوان نموذجا): دراسة تاريخية وصفية. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد القديم. لم تنشر. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة باتنة. نوقشت سنة 1425هـ 2005 م. ص 34.

[2] العشماوي، محمد زكي. الرؤية المعاصرة في الأدب و النقد. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1983م. ص 143.

قاعدة نظرية تتلخص أساسا في النظريات النقدية وآراء النقاد بصفة عامة، وهذه النظريات النقدية تشتمل على أسس و قوانين نقدية ، و وظيفة النقد التطبيقي تتلخص في ((اختيار هذه الأسس و القوانين بواسطة تطبيقها على النصوص ، و محاكمة النصوص انطلاقا منها)) [1].

فهذا الفصل المنهجي ضمن حقل معرفي واحد، يساعدنا في تبين الحدود التي يقوم عليها جانباه "النظري و التطبيقي"، ومن ثمة إدراك التصورات المحيطة بالموضوع، وهو فصل يؤدي بنا إلى تحديد المصطلحات بشكل دقيق، ووضعها ضمن إطارها المعرفي المحدد لها، فمن حقنا القول إن هناك اختلافا منهجيا ومعرفيا بين النقد النظري و النقد التطبيقي، الأول ((يتحول الناقد فيه إلى مشرع و فيلسوف)) [2]، و الثاني ((يقوم على رصد الأعمال الأدبية و مناقشتها و الحكم عليها)) [3] ، و لا تقتصر هذه المناقشة وهذا الحكم على جانب دون الآخر ، فلا مجال أمام النقد التطبيقي للأحادية أو الجانبية في النص الأدبي ، بل الشمولية و الكلية ، أو بعبارة أخرى يقوم على استيعاب كل مقومات النص الأدبي و جوانبه ، سواء منها البلاغية و اللغوية ، أو التاريخية أو النفسية أو الاجتماعية ، أي ((مواجهة النص مواجهة شاملة تعي القصيدة كما قال عنها "روبرت فروست" بأنها : تبدأ بالإمتاع وتنتهي بالمعرفة أو الحكمة)) [4].

وهناك من النقاد من يرى أن مصطلح النقد عندما نطلقه فإننا نريد به كلا من النقد النظري و النقد التطبيقي ، أي أن تفكيك مصطلح النقد إلى جانبين هو عمل لا جدوى منه و لا طائل من ورائه ، خاصة إذا علمنا أن هناك من يعرف النقد بأنه: ((دراسة تحليلية تدعمها نظرية أو نظريات كثيرا ما تتناول بالمناقشة مدارس أو أدباء أو خصومات)) [5] ، بمعنى أن الناقد حتى يصل إلى هذه الرتبة يجب عليه أن يأخذ بكلا الجانبين ، أي معرفته لأصول النظريات النقدية و مبادئها و أساليبها ، ثم بعد ذلك

---

[1] عبد الحي، محمد. التنظير النقدي و الممارسة الإبداعية (دراسة لأعمال ستة نقاد/ شعراء معاصرين. الإسكندرية: منشأة المعارف. ص 9.

[2] زكي، أحمد كمال. النقد الأدبي الحديث: أصوله واتجاهاته. ط1. القاهرة: دار نوبار للطباعة، 1997م. ص8.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] رحماني، أحمد. النقد التطبيقي الجمالي و اللغوي في القرن الرابع الهجري. بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي القديم لم تنشر. معهد اللغة العربية بجامعة قسنطينة. نوقشت سنة 1987م. ص 49.

[5] زكي، أحمد كمال. دراسات في النقد الأدبي. ط1. الشركة المصرية العالمية للنشر، 1997م. ص 4.

مواجهة النصوص الأدبية بالشرح والتحليل و التفسير و التقويم من خلال هذه الأسس و المبادئ و الأصول.

وهذا في الحقيقة يحيلنا إلى قضية أخرى تتعلق بنوعية العلاقة التي تربط النقد النظري بالنقد التطبيقي، أي هل هناك فصل حقيقي بينهما ؟ أم أنهما شيء واحد يصعب فصله ؟ و هو ما سنتناوله في الصفحات القادمة.

1- 3- علاقة النقد النظري بالنقد التطبيقي

ربما سيكون مفهوم النقد التطبيقي واضحا بصفة أكبر بالنسبة للقارئ، من خلال حديثنا عن العلاقة بين النقدين، فهذا الحديث مرتبط بما قلناه سابقا ، و يبقى هدفنا هو الوصول بالقارئ إلى مرحلة استيعاب المفاهيم و التصورات المنوطة بالمصطلحات .

تبرز لنا أهمية هذا الطرح من خلال النتائج المترتبة عن هذه العلاقة ، فبائتلاف النظر مع التطبيق أو انفصالهما ، تتحدد للقارئ طبيعة الأفكار النقدية التي يريد الناقد أن يوصلها إليه ، و هذا ما يجعله يقترب أو يبتعد من فهم هذه الأفكار و هذه الطروحات من خلال هذه العلاقة.

نود هنا أن نطرح بعض الأسئلة لها علاقة مباشرة بحديثنا، كأن نتساءل عن جدوى هذا التفريق بين النقد النظري والنقد التطبيقي ؟ و هل هذا التفريق يعني أنهما شيئان منفصلان ؟.

بإمكاننا القول إن الفصل بين أي نظرية و تطبيقها أمر يكاد يكون مستحيلا من الناحية المنهجية ، فهما شيئان شديدا الالتصاق ، و كل منهما يكمل الآخر، و((انعزال النظر عن التطبيق مستحيل الوقوع في أية قراءة متماسكة))[1] لأثر من الآثار الأدبية ، إلا أن هذا لا يمنعنا من القول من أن ((الفصل بين النظرية و الممارسة ممكن تجريدا ... بل إن تأكيد النظرية يغدو ضرورة في غير حالة، بوصفه شرطا ملازما لتعقل القارئ و وعيه في فعل قراءة التراث...خاصة في مراحل التراكم المعرفي إبداعا و نقدا))[2]، وهذا ما دفع الناقدان الأمريكيان "رني ويلك" و"وران" في كتابهما المشترك : " نظرية الأدب" إلى إبراز العلاقة بين النظرية و التطبيق من هذا المنظار ((في ميدان الدراسة الأدبية التي هي معالجة للإبداع الأدبي على النحو التالي: نميز بين النظر إلى الأدب كنظام غير خاضع لاعتبارات الزمن و بين النظرة التي تراه في الأصل على أنه سلسلة من الأعمال المنظمة حسب نسق تاريخي، وعلى أنه أجزاء متممة للعملية التاريخية ، ثم هناك تمييز أبعد بين دراسة المبادئ و المعايير الأدبية،

[1] بجة، زكية. النقد التطبيقي عند الجاحظ (كتاب الحيوان نموذجا): دراسة تاريخية وصفية. ص 35.
[2] المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

ودراسة أعمال أدبية معينة سواء أكانت دراستنا لها حسب التسلسل التاريخي أو بمعزل عنه)) [1]، فالناقدان الأمريكيان يذهبان إلى التمييز بين المجال النظري والمجال التطبيقي في عملية واحدة هي عملية تفسير الظاهرة الأدبية .

إلا أن هذا الفصل لا يمكننا الاعتماد عليه كمنطلق معرفي تتحدد لنا من خلاله الرؤى النقدية السليمة ، فكان لزاما على النقاد ، و هم يخوضون معاركهم النقدية ، أن يقيموا صلحا – إن صح هذا التعبير – ما بين النظريات النقدية و تطبيقاتها على النصوص ، رغم يقيننا التام ((بأن مرحلة الناقد أعلى من مرحلة العالم بأصول النقد))[2] ، فإنه ((لا غنى للناقد عن القواعد التي تهديه ، و التي تهديه شخصيا لينتج نقدا، ويقدمه للمتلقي)) [3].

ما فتئ النقاد المنظرون و التطبيقيون يؤكدون متانة هذه العلاقة ، حتى وجدنا رنيه ويلك يطالعنا مرة أخرى بنص آخر يذهب فيه إلى اقتناعه " بأن النظرية الأدبية لا يمكن أن تنفصل عن علم الجمال العام أو عن علم النقد العملي ، أي الحكم على الأعمال الفنية المفردة و تحليلها)) [4].

إذن فالعلاقة وطيدة و متلاحمة إلى درجة يصعب فيها فصل أجزائها عن بعضها البعض ، و حتى في تراثنا العربي الإسلامي يبرز هذا التلاحم بشكل جلي في المؤلفات النقدية ، فهي ((تجمع بين النظرية و التطبيق ، فالفلاسفة و المنظرون يستندون في شرح نظرياتهم ، إلى النصوص الشعرية ، ليبرهنوا على صحة الظواهر الفنية التي يناقشونها ، و خاصة عندما يكون الحديث عن الأداة الشعرية ، كاللغة و الوزن و الصورة ، إذ لا يمكن للحديث النظري وحده أن يبلغ الفكرة إلى المتلقي)).[5]

و لبيان حقيقة هذا التمازج و الائتلاف بين النقدين ، سنورد هنا نصا للناقد "ديفيد ديتشس" في كتابه "مناهج النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق" يقول فيه:

((إن التفريق بين النظرية النقدية والتطبيق النقدي لهو في أكثر أحواله تفريق مصطنع، على أنه كثيرا ما يكون ذا فائدة و عون ، فالنقاد الذين انهمكوا في تبيان قيمة

---

[1] عبد الحي، محمد. التنظير النقدي و الممارسة الإبداعية. ص 8.
[2] حمدي أبو علي، محمد بركات. النقد الأدبي و أدب النقد (سلسلة الأدب والبلاغة والبيان القرآني). ط1. الأردن: دار وائل للطباعة والنشر، 2001م. ص 139.
[3] المرجع نفسه.الصفحة نفسها.
[4] رحماني، أحمد. النقد التطبيقي الجمالي و اللغوي في القرن الرابع الهجري. ص 26.
[5] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

هذا الأثر الأدبي أو ذاك قلما مضوا في بحثهم دون أن يتحدثوا هنا أو هناك عن المبادئ التي يبنون عليها أحكامهم ، و مثلهم في ذلك النقاد الذين توفروا على البحث في ماهية الأدب و في قيمته العامة ، فقد كان من العسير عليهم أن يمضوا في خطتهم دون أن يوضحوا نظرياتهم بأمثلة محسوسة ، و ذلك هو ما فعله "أرسطو طاليس" في "كتاب الشعر")) [1].

من خلال هذا النص يتبين لنا أن تلازم النقدين أمر لا بد منه أثناء معالجة النصوص ، فهو أمر لا يستهان به ، و هو خطوة معرفية وإجرائية هامة ، تساعدنا في فض مغاليق النصوص الأدبية ، واستكناه أسرارها الجمالية ، فهي تختصر لنا المسافات ، و تقربنا من وجهات النظر أكثر فأكثر.

لهذا سوف نجد أنه ((من دعوات التجديد في النظر النقدي و البلاغي ، أن يأتلف التنظير مع التطبيق)) [2] ، و هي دعوة أقل ما يقال عنها أنها هادفة ، إذ أن ((الجمع بين النظر و التطبيق يجيزه كثرة الدراسات النظرية منفصلة عن التطبيق ، فتضخمت الدراسات النظرية منفصلة ، كما كثرت الدراسات التطبيقية بعيدة عن التحليل القاعدي أو التعريف بالوسيلة التي من خلالها يعرف هذا الحكم ، و هذا ما يبيح أن نقول : إن الوسيلة مع التطبيق وجه من وجوه التجديد ، لوجود الوسيلة مع القيمة ، و الحكم مع التفسير الأصولي)) [3].

---

[1] ديتشس، ديفيد. مناهج النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق. ترجمة: محمد يوسف نجم، إحسان عباس. بيروت: دار صادر، 1967م. ص267.

[2] حمدي أبو علي، محمد بركات. النقد الأدبي و أدب النقد. ص 167.

[3] المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

1- 4- وظائف النقد التطبيقي

يتكون أي عمل إبداعي من ثلاثة عناصر أساسية هي : المبدع و النص والمتلقي ، وقد تنقلت نظرية النقد عبر مسارها الطويل منذ اليونان عبر هذه العناصر ، تركز في كل طور على أحدها ، و في كل الأحوال فإن هناك رؤية تمنحها نظرية النقد لكل عنصر من هذه العناصر الثلاثة على الرغم من تركيزها على عنصر دون آخر[1].

وللنقد التطبيقي وظائف عديدة ومتنوعة مع هذه العناصر الثلاثة، وهو لا يفاضل بينها، مهما كانت درجة هذا العنصر أو ذاك.

من الوظائف التي يقوم بها النقد التطبيقي مع المبدع أو الأديب أو الفنان بصفة عامة، أنه يعرف الأديب بعمله الإبداعي، فهو يمنحه الفرصة لكي يتعرف عليه، ويستكشف بعد ذلك مواطن الجودة فيه كما يستكشف مواطن الرداءة أيضا. الفنان يكتسب المهارة و الخبرة و الدربة من خلال اطلاعه على ما توصل إليه النقد التطبيقي من نتائج وأفكار نقدية حول موضوع من المواضيع أو عمل من الأعمال الأدبية.

((و إذا كان المفروض في الناقد أن يمارس الأدب إبداعا ، فإن على المبدع كذلك أن يمارس النقد ليكتسب الوسائل التي تعلمه كيف يتحكم في عملية الإبداع ، وإنما سمي شعر زهير بالحوليات ، لأنه لم يكن يخرجها إلى الناس حتى يعيد فيها النظر ، وكذلك كان "وردزورث" ، و هو أول شاعر إنجليزي مرموق يحاول تفسير الشعر والدفاع عنه و تعريفه ، و ذلك بالتساؤل عن كيفية إبداعه)) [2].

إن الأديب لا غنى له عن النقد التطبيقي ، و هو ((يعنيه هذا النوع أكثر مما يعنيه المنحى النظري الذي يسلكه من يتساءلون عن ماهية الأدب و قيمته ، و ذلك أمر يميزه عن الفيلسوف)) [3] ، و هذا في الحقيقة راجع إلى كونه ((يعد أول عمل يفعله الأديب نفسه مع عمله قبل أن يخرجه إلى الجمهور حتى سمي الشاعر الذي يتقن عمله و يمحصه قبل إخراجه بالصانع))[4].

---

[1] صبرة، أحمد. شرح المرزوقي: النظرية و الإجراءات. دار المعرفة الجامعية، 2002م. ص 24 .
[2] رحماني، أحمد. النقد التطبيقي الجمالي و اللغوي في القرن الرابع الهجري. ص ص: 53، 54.
[3] ديتشس، ديفيد. مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. ص 264.
[4] رحماني، أحمد. المرجع السابق. ص 54.

فالنقد التطبيقي يؤدي وظيفة حيوية وعملية للمبدع، بحيث يجعله يقف وجها لوجه أمام عمله، وهذه الوظيفة لا يؤديها له النقد النظري الذي يعزل نفسه عن التطبيق والتحليل، وإن أداها له فبدرجة أقل مما نتصور.

أما بالنسبة للنص الأدبي ، فإنه يمكننا القول أنه على الرغم من أهمية الأصول النقدية و القواعد النظرية ، كخطوة أولية في مواجهة النصوص ، إلا أن ذلك غير كاف في إصدار أحكام نهائية حول النصوص ، فالقواعد و الأصول لا تكفي وحدها في تكوين ناقد حقيقي، يتصف بالموضوعية والدقة في إصدار الأحكام النقدية حول الأعمال الأدبية، ((فالناقد الأدبي الحق هو الذي يتساءل حول العمل الأدبي المتناول ، ويرحل ككشاف مغامر يقتفي آثاره متسلحا بمنهجية واضحة و بأدوات استقصاء ملائمة، يدفعه إلى ذلك حب الأدب و الرغبة في تذوقه و فهم آلياته "الدفينة أو البينة"، و توصيله موضحا إلى العامة والخاصة)) [1] ، و هنا تتجلى لنا أهمية النقد التطبيقي، الذي يضعنا أمام حقيقة النصوص الأدبية، إذ لا مجال للتكهنات و الافتراضات ، ومن خلاله نستطيع الحصول على الإجابات المباشرة و العملية في آن واحد، هذه الإجابات التي تجعلنا متيقنين مما يقال، وتبعدنا عن التعصب والهوى والانحياز الفكري والأدبي.

يجب علينا أن ننظر إلى النقد التطبيقي من زاوية أنه هو الذي يفسر لنا الأعمال الأدبية ، و يقربها من نفوسنا ، و يكشف لنا عن مكنوناتها ، و يبرز لنا جمالياتها الفنية سواء على مستوى الشكل أو المضمون ، ((فالقراءة هي وحدها التي تحيي النص وتنشطه و تحميه من الجمود و الاندثار، و القراءة حوار مفتوح مع المقروء ، و بما أن النقد قراءة ، فهو إذن حوار مفتوح مع العمل المتناول)) [2].

إن الوظائف الحيوية التي يؤديها النقد التطبيقي للنص الأدبي لا يمكن لأحد أن ينكرها أو يتجاهلها أو يغض الطرف عنها ، فهو يساعدنا في ((تكوين بنية ذهنية مطابقة أو شبيهة بالبنية التي يقصد نقلها مؤلف النص)) [3]، وليس المقصود بالمطابقة هنا المطابقة اللغوية، وإلا أصبح النقد حينئذ ضربا من المحاكاة الفاشلة التي لا فائدة ترجى من ورائها، بل المطابقة الذهنية هي ((تحليل البنية الشكلية الفنية تحليلا يمكن

---

[1] مجموعة من الكتاب (دانييل برجيز، بيير باربيريس). مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. ترجمة: رضوان ظاظا. الكويت: منشورات عالم المعرفة، 1978. ص5.

[2] المرجع نفسه. ص6.

[3] رحماني، أحمد. نظريات نقدية و تطبيقاتها. ط1. القاهرة: مكتبة وهبة، 2004. ص 145.

القارئ من استرجاع كل العلاقات التي تربط النص بمكوناته الأساسية ، العاطفية والفكرية و الاجتماعية و النفسية و الدينية الرمزية منها والصريحة)) [1].

العمل الإبداعي يجب أن يوضع دائما تحت وصاية النقد التطبيقي المهموم برؤية صورة النظرية النقدية قائمة و بارزة في صفحة النص و مرآته، فالمقاربات والتصورات النقدية النظرية تتبدى و تتكشف عندما نعرضها على النقد التطبيقي، لأنه هو الأقدر بصفة قطعية على ذلك.

و ربما قد تتضح لنا وظائف النقد التطبيقي بالنسبة للنص الأدبي بصفة أكبر، حينما نضع في حسباننا إحدى الحقائق الهامة، و هي أن النظريات النقدية لا يمكن لها أن تنمو و تتطور ، إلا إذا ترعرعت في حضن النقد التطبيقي ، فإضافة إلى أنها لا تأخذ مصداقيتها إلا من التطبيق ، فإنها كذلك لا يمكن أن تأخذ حظها من الإبداع و الابتكار من غير هذا الجانب، وبدون ذلك يبقى النقد في تيه نظرياته، تاركا الإبداع في عزلة خلف أبوابه المغلقة [2].

إن أي نص أدبي ((لا بد أن تتبقى فيه دقائق و لطائف لا تفسرها القواعد العامة، بل تدرك بالذوق السليم و الحس المرهف ، ثم يستنبط لها بعد ذلك التعليل الجزئي الخاص بها ، و إلى هنا قصد الناقد العربي الكبير الآمدي عندما قال: "إن من الأشياء أشياء تدركها المعرفة و لا تحيط بها الصفة" أي أشياء يدركها الناقد بحسه ويستشعرها بذوقه ، و لكنها صعبة الوصف لعدم دخولها تحت قاعدة عامة مقررة. ولعلنا نستطيع أن ندرك أهمية هذه الملاحظة و عمقها عندما نذكر الفارق الكبير بين صحة التعبير اللغوي و سلامته المتمشية مع قواعد اللغة و البلاغة و بين جمال التعبير الذي يعدو الصحة و احترام القواعد ، بل قد ينبع أحيانا من مخالفتها عمدا و الخروج عليها تحقيقا لأهداف جمالية أو تعبيرية خاصة)) [3].

إذن فباب النقد واسع و فضفاض ومعقد وشائك، ومن هنا لا يمكن لنا أن نحصره في قوالب نظرية جاهزة ، ثم بعد ذلك لا نقوم بتطبيقها على النصوص ، فالأمر هنا لا يعدو أن يكون خنقا للإبداع الأدبي و النقدي على حد سواء ، لأن النقد

---

[1] المرجع السابق. الصفحة نفسها.

[2] ينظر: إدلبي، بهيجة مصري. النقد التطبيقي تماس مع النص: قراءة في كتاب (في عالم علي عبد الله خليفة الشعري). baheega.maktoobblog.com/796328. تمت زيارة الموقع يوم 17/ 05/ 2009.

[3] مندور، محمد. الأدب وفنونه. ص 132.

الذي يشطح في تنظيراته ، و يغيب في مصطلحاته ، مكتفيا بتهويمات بسيطة حول النص ، هو نقد يدور في فلك فارغ .

يجب علينا أن لا نقولب النقد أو ننمذجه في نظريات جافة، وأفكار مجردة، فنكون حينئذ من الداعين إلى قمع الإبداع في مهده ، بل يجب علينا أن نترك الحرية للنقد التطبيقي كي يحتك مع النص ، و يلتقي معه ، بشكل مباشر ، يعيده إلى مسافاته ، و يكشف أسرار قراءته منه ، فهو نقد يدخل في حميمية النص ، يتلمس دفئه ، و أحلامه، و خفاياه ، لتكون بعد ذلك منطلقا إلى التأسيس النقدي النظري [1].

يمكن القول إن النقد التطبيقي سابق في وجوده للنقد النظري ، و ذلك من خلال اكتشاف القوانين التي تحكم النصوص ، و حتى في تراثنا العربي لولاه ((لما استطاع العرب أن يتوصلوا إلى اكتشاف قوانين علم البلاغة و لا بحثوا في قضية الإبداع و السرقات و لا عرفوا نظرية " عمود الشعر " أو " نظرية النظم " أو نظام " العروض ")) [2].

هذه الوظيفة التي يؤديها النقد التطبيقي للنص الأدبي ، ربما كانت هي الدافع وراء اهتمام النقاد في العصر الحديث بالنص الأدبي و الإغراق في هذا الاهتمام ، لدرجة رفع فيها بعض النقاد المعاصرين مقولة " موت المؤلف " ليؤكدوا بها أن نقطة الارتكاز عندهم هي من النص ذاته [3]، و الحقيقة أن هذا الاهتمام بالنص نما و اشتد ساعده ((بتأثير كثير من الأفكار التي طورت في الغرب سواء أكان ذلك من مجال علم اللغة أم من مجال النقد الأدبي ، فكانت لآراء اللغوي الشهير "فردنان دي سوسير" و ما أثمرته في تطوير النظر للنص آثار نجني ثمارها الآن ، و كذلك كان لما تناثر من آراء " الحلقة اللغوية " في كوبنهاجن و" حلقة براغ للدراسات اللغوية " أثر في تطوير النظر للنص . و قد تلاقت هذه الأفكار مع بعض آراء نقدية حديثة ، وعلى الأخص بعض آراء ت.س.إليوت ، و ريتشاردز و تلميذه إمبسون، و جماعة " النقد الجديد "*

---

[1] ينظر:إدلبي، بهيجة مصري. المرجع السابق.
[2] رحماني، أحمد. النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري. ص 51.
[3] أنظر: فضل، صلاح. مناهج النقد المعاصر. ط1. القاهرة: دار الآفاق العربية، 1997م. ص 95.
* تيار النقد الجديد هو تيار نقدي شاع في الولايات المتحدة منذ منتصف العشرينيات، وأخذ اسمه الاصطلاحي عام 1941، حين كتب جون كرو رانسوم كتابه (النقد الجديد) الذي يدرس فيه كتابات ريتشاردز وإمبسون وإليوت وونترز. ومن خصائص هذا التيار الاهتمام بالعمل الأدبي بوصفه كيانا مستقلا في ذاته، لا يمت بصلة إلى شيء آخر، وهو يسعى دائما إلى استكشاف الخصوصية الأدبية للنصوص، بتركيزه على النقد العملي والوحدة العضوية، وقد كان كتاب ما (هو) الأدب الذي أصدره رشاد رشدي في بداية الستينيات تلخيصا لأفكار هذا التيار. أنظر بخصوص هذا الموضوع: سلدن، رامان. النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة: جابر عصفور. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م. ص 25.

الذين لا يهتمون إلا بالنص وحده بدءا و نهاية ، ووسيلة وغاية ، حتى قيل عنهم أنهم ليسوا أصحاب نظريات ، ولكنهم شارحو نصوص ، فضلا عمن يسمون النقاد الشكليين، و البنائيين، و الأسلوبيين ، و التفكيكيين . و لعل هذا الاهتمام المتنامي بالنص رد فعل للإغراق في الابتعاد عن النص و الاهتمام بالنظريات في فترات سابقة)) [1].

و في تراثنا العربي سوف نجد الكثير من القواعد و الأصول الفنية التي وضعت بفضل النقد التطبيقي ، و لا أدل على ذلك من البلاغة العربية إذ يقول عنها محمد العمري بأنها ((مكون من مكونات النظرية النقدية ، و ثمرة من ثمرات الملاحظة النقدية الأولية)) [2].

و نفس الرأي يتبناه بدوي طبانة إذ يقول ((علم البلاغة إن هو إلا نتيجة من نتائج النقد التطبيقي ، فالقواعد البلاغية و إن جاز وصفها بالنظرية ، لها أساس من الواقع ، فإنها وضعت بعد النظر في نصوص قيلت ، و فحص عما فيها من أسباب القوة أوالضعف و عناصر الجودة أو الرداءة)) [3].

وقد يكون هذا المعنى هو ما قصد إليه الأستاذ أحمد الشايب حين قال: ((إن قوانين النقد الأدبي وأصوله، لا تفرض على الأدب فرضا، وتلقى عليه إلقاء، وإنما يجب أن تستنبط من نصوصه الممتازة على أنها خواص وجدت فيها فأكسبتها القوة والجمال، وجعلتها قادرة على التأثير والخلود)) [4]، فهو يشير إلى أن قواعد وأصول النقد الأدبي نكتشفها بالتطبيق والممارسة والدربة وطول المران مع النصوص.

يبقى الحديث عن ما يقدمه النقد التطبيقي للقارئ، و حال القارئ مع النقد التطبيقي كحال المبدع و النص من جهة الوظيفة التي يقوم بها، فهو يقدم له خدمات جليلة، إذ يضع احتمالات النص أمامه، حتى يستطيع القارئ بعد ذلك أن يلج إلى عالم القصيدة [5].

يلعب النقد التطبيقي دورا فعالا في تبليغ رسالة النص ، و هذا هو طموحه الحقيقي ، أن يحقق التواصل بين النص والقارئ في ظرف وجيز وبخاصة في عصرنا

---

[1] عبد اللطيف، محمد حماسة. اللغة و بناء الشعر. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2001م. ص 10.
[2] العمري، محمد. البلاغة العربية أصولها و امتداداتها.أفريقيا الشرق، 1999م. ص 43.
[3] رحماني، أحمد. النقد التطبيقي الجمالي و اللغوي في القرن الرابع الهجري. ص 52.
[4] إبراهيم، أحمد طه. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري. بيروت: دار الكتب العلمية. ص4. وقد قال أحمد الشايب هذا الكلام في تقديمه للكتاب.
[5] عبد اللطيف، محمد حماسة. المرجع السابق. ص 11.

الحاضر الذي يتميز بالسرعة ، و الذي لا نجد فيه الوقت الكافي لقراءة كل ما نريد من قديم و حديث من أعمال الأدباء و الفنانين [1].

هذا ما يدفعنا إلى القول ((أن المعرفة الأدبية الحقة لا تتم عند القارئ إلا بطول المصاحبة و المعايشة للآثار الفنية ، و أن الجانب التطبيقي و العملي الذي يتمثل في الممارسة و الدربة و المران على تحليل النصوص الأدبية هو الوسيلة لتكوين ذوق أدبي ثم الوصول إلى المعرفة الفنية)) [2].

يحدثنا "ديفيد ديتشس" عن الدور الذي يلعبه النقد التطبيقي و مدى ما يستفيده القارئ منه بقوله: ((القارئ الذي يتتبع الناقد العملي أثناء التطبيق و يلحظ ضروب الخبر الني يستمد منها ، و كيف يستغل المقارنات و المفارقات ، و كيف يجعل الوصف معينا في إبراز القيمة- هذا القارئ يخرج من ذلك كله بفائدتين : أولاهما أنه يعي الأساليب النقدية المختلفة ، و ثانيتهما أنه يتمثل لنفسه كيف يجري الأحكام على آثار أدبية بأعيانها و كيف يبرزها للعيان، و هما فائدتان لا يؤديهما له أي قسط يحصله من البحث النظري الخالص)) [3].

النقاد متفقون على هذه الوظيفة الجوهرية للنقد التطبيقي التي يقدمها للقارئ، والتي تتمثل في التوسط بين القارئ والنص الأدبي، وأن النقد التطبيقي غايته الوحيدة ((هي تفسير العمل الأدبي للقارئ لمساعدته على فهمه وتذوقه، وذلك عن طريق فحص طبيعته وعرض ما فيه من قيم)) [4].

فالنقد التطبيقي لا يغفل أي جانب من جوانب النص الأدبي، ويمضي لاستكشاف كل العناصر والمقومات المساهمة في بنائه ((وهذه العملية من شأنها أن تطلع القارئ على كل شيء ولا تخفي عنه شيئا)) [5].

من هنا يحق لنا القول إن النقد التطبيقي له وظيفة أساسية وجوهرية هي تعريفنا بالأساليب الأدبية بالشرح والتحليل والتفسير والتقييم والتوجيه إلى غير ذلك من العمليات الذهنية التي يكون الغرض من ورائها تقريب النص الأدبي والتطرق لكل ما له علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالنص ، وذلك من خلال مواجهته مواجهة علنية ،

---

[1] ينظر: إسماعيل، عز الدين. الأدب وفنونه: دراسة ونقد. ط8. القاهرة: دار الفكر العربي، 2002م. ص 39.
[2] العشماوي، محمد زكي. الرؤية المعاصرة في الأدب و النقد. ص 137.
[3] ديتشس، ديفيد. مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. ص ص: 261، 262.
[4] إسماعيل، عز الدين. المرجع السابق. ص 41.
[5] المرجع نفسه.الصفحة نفسها.

والحفر والنبش في مقوماته الأدبية والأسلوبية ((على أن تؤخذ لفظة الأسلوب بمعناها الواسع الذي شاع في الثقافة العالمية ، منذ أن أوضح المفكر الفرنسي بيفون في القرن الثامن عشر الميلادي كيف أن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه ، فلم يعد معنى الأسلوب قاصرا على أسلوب التعبير اللغوي، بل يشمل أيضا أسلوب الرجل في الحياة وموقفه منها ومن كل ما فيها بما في ذلك القيم الجمالية)) [1]، بعبارة أخرى النقد التطبيقي يقوم باحتواء النص الأدبي احتواء كاملا شاملا، في محاولة منه لاستيعاب كل مقوماته الفنية والجمالية.

---

[1] مندور، محمد. الأدب وفنونه. ص 136.

1- 5 - التطبيق في النقد العربي القديم

سنحاول هنا أن نتلمس حدود النقد التطبيقي من خلال المدونة النقدية القديمة في التراث العربي، والمتأمل في هذا التراث سوف يلاحظ أنه غني بهذا النوع من النقد، وسبب ذلك أن ((النقد العربي القديم كان دائم الارتباط ببيئته، واعيا بوجوده، لذلك جاء في أغلبه نقدا تطبيقيا، وحتى ما يصاغ من قواعد ونظريات نقدية، كان لا يتم إلا بعد عرض تطبيقي وافي*))[1].

تبرز ملامح النقد التطبيقي في التراث العربي القديم منذ العصر الجاهلي من خلال الأحكام النقدية التي كان يطلقها ((السامعون نتيجة تأثرهم لما يسمعون من الشعر أو الخطب، ولم يكن ينطوي على التعليل والتحليل، فهما نتاج القرائح المستقرة الناضجة، والعرب في وطنهم كان ينقصهم الاستقرار والنضوج))[2]، ولكن رغم أن النقد الجاهلي كان يحكم على الأدب بالنظرة العجلى، والأثر السريع، كما يقول طه أحمد إبراهيم[3]، وأنه كان في أغلبه أحكاما انطباعية غير معللة تعتمد على ذوق عربي خالص، فإننا من جهة أخرى لا يمكننا أن نغفل الجانب التفسيري في النقد الجاهلي أو الجانب التعليلي التحليلي وإن كان قليلا، فهناك وقائع متصلة بهذا الموضوع جرت في العصر الجاهلي تدل دلالة واضحة على أن بعض متلقي الشعر في تلك الحقبة الزمنية كانوا يمارسون دور النقاد التطبيقيين، فليس عجيبا أن يتكلموا فيعربوا وأن ينظموا فيصححوا الوزن دون أن يكون لهم عهد بنحو أو عروض، وليس عجيبا كذلك أن يدركوا بعض عناصر الجمال أو بعض مظاهر الضعف في كلامهم دون أن يكونوا في حاجة إلى أصول علمية توقفهم على ذلك[4]، ففي الجانب الموسيقي للقصيدة مثلا ((تنبه المستمع أول الأمر إلى أن هناك نظاما يعتوره الخلل من حين لآخر، ولكنه لم يسم ذلك النظام، ولا سمى الخلل الذي يلحقه، بل كشفه بعملية تطبيقية: تنبيه الشاعر))[5] ، من

---

* هكذا وردت في الأصل، والصواب هو: "واف" من غير ياء.

[1] بجة، زكية. النقد التطبيقي عند الجاحظ (كتاب الحيوان نموذجا): دراسة تاريخية وصفية. ص 7.

[2] سلام، محمد زغلول. تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري. ط3. الإسكندرية: منشأة المعارف. ص 85.

[3] إبراهيم، طه أحمد. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري. ص 29.

[4] المرجع نفسه. ص 49.

[5] العمري، محمد. البلاغة العربية أصولها وامتداداتها. ص ص: 58، 59.

أمثلة ذلك انتباه أهل المدينة إلى وجود عيب موسيقي في شعر النابغة واحتيالهم عليه بالغناء فانتبه، ومن ذلك ما يروى من انتباه أخ لبشر بن أبي خازم لما في شعره من كسر، وهذه الروايات مبثوثة في كتب النقد العربي القديم [1].

وظلت ملامح النقد التطبيقي في العصرين الإسلامي والأموي بنفس الدرجة التي كانت موجودة في العصر الجاهلي مع اختلاف يسير في الدرجة، إذ سوف نصادف مع أواخر القرن الأول الهجري ملامح جديدة أضفت على النقد في تلك الحقبة الزمنية طابعا تعليليا أكثر من أي وقت مضى، ((فلا عصبية ولا هوى جائرا، ولا تأثرا حاضرا، ولا انحرافا عن الحق رغبة أو رهبة، وإنما هو الشعور الهادئ والتحليل والدليل، وقرع الحجة بالحجة، وذكر الأسباب، وهذا النقد متشعب فسيح يمس الأداة العربية كلها، ويحلل النصوص من جميع نواحيها، ضبطا، وبنية وتركيبا، وفنا)) [2].

ولهذا سوف ننتقل إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين، لنرى كيف أن النقد التطبيقي في هذين القرنين قد اتسع وأصبح غنيا بالقضايا النقدية التي أصبحت مشغلة النقاد والبلاغيين، وكانت أول قضية نقدية تشغل بال النقاد ولها علاقة مباشرة بنمو النقد التطبيقي وازدهاره هي قضية السرقات الشعرية ((فالجدل الذي انشغل به البلاغيون مبكرا حول سرقة المعاني وتداعيها، واقتباس الصور أو تقاربها كان البداية الحقيقية للنقد التطبيقي القائم على قراءة لصيقة للنص " close reading "، تضمن تذوق النص بعمق، وتفحصه بدقة للكشف عن مدى جدته، ونسبة أخذه من نصوص مسبقة، والسرقات الأدبية بفضل ما تناولته من أمور، أصلت للممارسات التطبيقية تأصيلا كاملا في الفكر العربي وثقافته)) [3].

لقد كان موضوع السرقات الشعرية بمثابة جسر اتخذه النقاد للوصول من خلاله إلى حقائق جوهرية تتصل بالشعر وبالأدب عموما، ومن خلال ((هذا التساؤل النظري الذي مثل المعركة بين الجديد والقديم، جاء التطبيق في صورة الموازنات الشعرية، ومن هنا نشأت الموازنة بين الشعراء، ثم اتسع ميدانها لأكثر من موضوع السرقة)) [4].

---

[1] ينظر: المرجع السابق. ص 57.
[2] إبراهيم، طه أحمد. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري. ص 52.
[3] بجة، زكية. النقد التطبيقي عند الجاحظ (كتاب الحيوان نموذجا): دراسة تاريخية وصفية. ص 39.
[4] المرجع نفسه. ص40.

ربما ستبرز للقارئ ملامح النقد التطبيقي في المدونات النقدية القديمة أكثر من خلال التطرق إلى خصائصه التي كانت عاملا مشتركا بين جميع النقاد العرب، وقد ذهب النقاد إلى أن النقد التطبيقي العربي القديم نقد جزئي، وأنه لا يتضمن تلك ((النظرة الكلية الشاملة، بل ظل – في أغلبه – نظرات جزئية منثورة في ثنايا كتبه، حتى في أكثر الموضوعات اقتضاء للمنهج والنظرة الكلية. وظلت دراسات النقاد التطبيقية محصورة في أبيات مفردة بعينها، يستشهدون بها وتتكرر عند معظمهم كما كان الأمر عند النحويين في الشواهد النحوية)) [1].

هذا من جهة ومن جهة أخرى، هناك خاصية أخرى اتسم بها التقد التطبيقي العربي القديم، هي خاصية تعدد صور وأشكال التطبيق من خلال الشواهد التي كانوا يسوقونها للتدليل على قضية معينة.

وربما بسوقنا لبعض النماذج التطبيقية سوف يتضح الأمر أكثر، ويجب أن نؤكد هنا أن مهمتنا ليست تتبع كل أشكال وصور النقد التطبيقي العربي القديم، بل غرضنا هو إيراد بعض النماذج فقط ، للتدليل من خلالها على أن النقد التطبيقي كان موجودا قبل عصر عبد القاهر الجرجاني، أي قبل القرن الخامس الهجري.

من بين الكتب النقدية القديمة التي تتضمن نقدا تطبيقيا، نجد كتب الاختيارات الشعرية، وإن كان الجانب التطبيقي فيها ضعيفا، ولعل أشهر هذه الاختيارات على الإطلاق نجد كتاب " الحماسة " لأبي تمام "ت سنة 231 هـ "، وهو عبارة عن ديوان جمع فيه صاحبه أشعارا اختارها استنادا إلى ذوقه الفني وحسه الأدبي، وهذا هو السبب الذي جعلنا ندخلها ضمن النقد التطبيقي، فالاختيار هو عمل الذات المتخيرة في تفاعلها مع النصوص، هذه الذات التي تبحث عن القيم الخالدة سواء كانت فنية أو مضمونية [2].

إن أبا تمام في حماسته يعتبر ناقدا تطبيقيا، لأنه طبق مبدأ الاختيار والانتقاء، الذي هو حكم نقدي تطبيقي بالأساس، وهذا ما جعل أحد الباحثين المعاصرين يقول عنه: ((لقد كانت له مقدرة خارقة على تمييز الشعر الجيد من الشعر غير الجيد، حتى إن بعضهم يحتكمون إليه، لقد كان من هذه الناحية ناقدا تطبيقيا)) [3].

---

[1] القط، عبد القادر. النقد العربي القديم والمنهجية. مجلة فصول. مج1. ع 3. 1981م. ص 14.
[2] العمري، محمد. البلاغة العربية أصولها وامتداداتها. ص 70.
[3] المرجع نفسه. ص 67.

من خلال هذه الأهمية التي اكتسبتها الاختيارات الشعرية، وجدنا بعض النقاد الذي جاءوا من بعد يحاولون شرحها وتبسيطها، هذا الشرح كان بمثابة إعادة قراءة لهذه المختارات، فهي إذن كذلك من النقد التطبيقي.

وكان أشهر هذه الشروح هو: شرح المرزوقي على ديوان الحماسة، والحقيقة أن هذا الشرح وغيره من الشروح هي من صميم النقد التطبيقي، لأنها تقوم بالأساس على تفسير النصوص دون التطرق بشكل كبير إلى معالم النظريات النقدية، بل من خلال الشرح تتضح الأصول والمبادئ النظرية أكثر فأكثر.

إن شرح المرزوقي على ديوان الحماسة يعتبر ((عملا من أعمال النقد التطبيقي تنعكس عليها التيارات النقدية التي سادت حتى عصر المرزوقي)) [1]، ومن خلال شرحه لهذا الديوان تمكن من استخلاص بعض المبادئ النقدية ((فأوصله ذلك إلى البحث عن عمود الشعر من جهة، وطبيعة التلقي من جهة ثانية. فتحدث عن سبع خصوصيات بنائية، كما تحدث عن المطبوع والمصنوع، ومن يقدم هذا ومن يقدم ذاك)) [2].

وتأتي بعد ذلك كتب الموازنات الأدبية لتضيف رصيدا هائلا من النقد التطبيقي في تراثنا العربي، وأشهر هذه الكتب كتاب " الموازنة بين أبي تمام والبحتري " للآمدي، الذي يعرض فيه قضية نقدية تعتبر من أكثر القضايا النقدية القديمة إثارة للتساؤلات، هي قضية القديم والحديث في الشعر العربي.

هذه القضية فتحت المجال أمام الآمدي كي يناقش مناقشة مستفيضة شعر كل من أبي تمام والبحتري بالتحليل والتفسير والتقويم والتوجيه، وإن كان عمله جزئيا لا يتعدى الأبيات المفردة وهي سمة غالبة على النقد العربي القديم كما قلنا سابقا.

ومن أمثلة هذا النقد الجزئي في الموازنة ((قول الآمدي في بيت أبي تمام الذي يصف به الثنايا والثغور:

وثناياك إنها إغريض ... ولآل توم وبرق وميض

وبيت البحتري:

يضحكن عن برد ونور أقاح ... ويثبن ظلم رضابهن براح

---

[1] صبرة، أحمد. شرح المرزوقي: النظرية والإجراءات. ص 9.

[2] العمري، محمد. البلاغة العربية أصولها وامتداداتها. ص 68.

شبه أبو تمام في بيته الثغر بثلاثة أشياء: بالإغريض، ولؤلؤ التوم، والبرق، وشبهه البحتري: بالبرد والأقاحي في صدر البيت، وكلا الصدرين جيد. ولو كان أبو تمام قال: "وجنى لؤلؤ وبرق وميض" لفضلت بيته... ولكن قوله: "ولآل توم"، ليس بالجيد، فاجعلهما في البيتين متكافئين)) [1].

ويتميز كتاب الموازنة بأنه يعرض عرضا تطبيقيا مفصلا نماذج غير قليلة من الاستعارة، ويقف عند الاستعارة الرديئة أكثر من وقوفه عند الاستعارة البليغة [2].

وهناك كتاب آخر في طليعة الكتب التي تهتم بالنقد التطبيقي، هو كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني، تناول فيه قضية السرقات الشعرية التي تعتبر من أهم صور النقد التطبيقي، وحاول من خلال هذا الكتاب أن ينصف المتنبي، ويبين كيف أنه متميز ومتفرد في بعض الصور الشعرية. وسنورد هنا صورة من نقده التطبيقي حول شعر المتنبي، وهي صورة أوردها عندما كان بصدد الحديث عن بعض الأخطاء التي وقع فيها المتنبي فيما يخص طريقة ابتداء القصيدة، إذ نجد أن النقاد قد أولوا أهمية كبيرة للكيفية التي تبدأ وتنهى بها القصيدة، فمما عيب فيه المتنبي في الابتداء ((وأورده القاضي الجرجاني في وساطته قوله:

هذي برزت لنا فهجت رسيسا ثم انثنيت وما شفيت نسيسا

وقوله:

مبيتي من دمشق على فراش حشاه لي بحر حشاي حاشي

وقوله في مدح كافور:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

وقوله:

أحاد أم سداس في أحاد ليلتنا المنوطة بالتناد

فبعض هذه الأبيات ألفاظه غريبة، وبعضها في عبارته تعقيد، وبعضها غير لائق بأسلوب الخطاب، حتى وإن كان الشاعر يخاطب نفسه في الحقيقة)) [3].

---

[1] أبو كريشة، طه مصطفى. النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث. ط1. القاهرة:الشركة المصرية العالمية للنشرلونجمان، 1997م،ص 66.

[2] ينظر: ناصف، مصطفى. الصورة الأدبية. لبنان: دار الأندلس. ص97.

[3] أبو كريشة، طه مصطفى.المرجع السابق. ص ص: 39، 40.

ومن شواهده التطبيقية كذلك ما أورده عندما كان بصدد الحديث عن ((قضية اللفظ والمعنى ووقوفه إلى جانب اللفظ، الذي يعني عنده الصورة الشعرية بما تتضمنه من معنى وإحساس وصياغة. وهو يسخر من المعنويين الذين يردون ما يرون من جمال في بيت امرئ القيس:

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي　　بناظرة من وحش وجرة مطفل

وبيت عدي بن الرقاع:

وكأنها بين النساء أعارها　　عينيه أحور من جآذر جاسم

إلى ما في البيتين من نص على وحش وجرة وجآذر جاسم، فيقول قوله المعروف: ... ولا تلتفتن إلى ما يقوله المعنويون في وجرة وجاسم، فإنما يطلب بعضهم الإغراب على بعض؟ وقد رأيت ظباء جاسم فلم أرها إلا كغيرها من الظباء، وسألت من لا أحصي من الأعراب عن وحش وجرة فلم يروا لها فضلا على وحش صرية وغزلان بسيطة، وقد يختلف خلق الظباء وألوانها باختلاف المنشأ والموقع، وأما العيون فقل أن تختلف؟))[1].

ولا ننسى في هذا المقام الحديث عن "ابن قتيبة الدينوري" صاحب كتاب "الشعر والشعراء "، ففي كتابه هذا وردت بعض الشواهد التطبيقية، فمن خلال حديثه عن ضروب الشعر، وتقسيمها إلى أربعة أضرب، ضرب جاد لفظه ومعناه، وضرب جاد لفظه دون معناه، وضرب جاد معناه دون لفظه، وضرب لم يجد لا لفظه ولا معناه.

وأورد مثالا لكل ضرب مع قليل من التعليل والتفسير، فهناك ضرب من الشعر ((حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلا كقول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجة　　ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا　　ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا　　وسالت بأعناق المطي الأباطح

وفي تعليله لهذا الحكم يقول: ((وهذه الألفاظ أحسن شيء مطالع ومقاطع فإذا نظرت إلى ما تحتها وجدته: ولما قضينا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء

[1] القط، عبد القادر. "النقد العربي القديم والمنهجية". مجلة فصول.ع3، جمادى الآخرة- أبريل، 1401هـ- 1981م. مج1.ص 17.

ومضى الناس لا ينظر من غدى * الرائح ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح وهذا الصنف في الشعر كثير)) [1].

ويضرب مثالا آخر للمعنى الجيد الذي ماءه ورونقه قليل، بقول النابغ للنعمان:

خطاطيف حجن في حبال متينة　　　　تمد بها أيد إليك نوازع

ويرى "ابن قتيبة" أن معنى البيت قد استجاده العلماء، إلا أن ألفاظه ليست مبينة لمعناه، لأن الشاعر في نظر "ابن قتيبة" رأى هذا المعنى: أنت في قدرتك كخطاطيف عقف وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف وعلى أني لست أرى المعنى كما يقول "ابن قتيبة" [2].

أما "الجاحظ " المتوفى سنة "255 هـ"، فقد احتوت كتبه هو كذلك نقدا تطبيقيا، من خلال الشواهد التي ساقها أثناء معالجته لبعض القضايا النقدية، كقضية السرقات الشعرية، وقضية القديم والحديث، وقضية اللفظ والمعنى، إلى غير ذلك مما تزخر به كتبه من تحليلات وتوجيهات نقدية وبلاغية بل وفلسفية في أحيان كثيرة جعلته عالما مقتدرا بكل ما تحمله الكلمة من معنى، ((فلقد كان الجاحظ بما أوتي من علم وذكاء وشخصية متفردة من خير من يحسنون تأسيس النقد على أصول نظرية وتطبيقية، ولكنه شغل عنه بشؤون أخرى كثيرة، واقتصر في الميدان النقدي على وقفات قصيرة معدودة تناولها الدارسون المعاصرون بالنظر والتحليل)) [3]، إلا أن هذا لن ينقص من قيمة منهجه النقدي، وسوف نحاول هنا أن نتتبع بعض تطبيقاته النقدية لنرى أنه كان ناقدا تطبيقيا.

وقبل إيرادنا لبعض النصوص التطبيقية للجاحظ، نود أن نشير إلى أنه يعتمد في مؤلفاته النقدية على الجانب النظري والتطبيقي من خلال مفهومي الشاهد والمثل، أما المثل فهو صورة نموذجية وقالب يلخص جميع الأشكال والأجناس وميدانه الخيال المحض والتجريد المطلق، إنه نسق من المعرفة المعممة ذات طابع فلسفي، وميثافيزيقي، ويقابله الشاهد الذي هو اتجاه وتصور تطبيقي مقابل للمثل الذي هو اتجاه نظري، والشاهد جسم قائم وحقيقته ملموسة، وهو يصرح بهذه الثنائية التي تمثل العملية

---

* هكذا وردت في الأصل، والصواب هو غدا.

1 ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء(طبقات). ط1. بيروت- لبنان: عالم الكتب، 2003م. ص ص: 9، 10.

2 ينظر: المصدر نفسه،ص 10.

3 عباس، إحسان. تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري). ط2. الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1993م. ص 83.

النقدية كلها بقوله: "وفي كل ذلك روينا الشاهد والمثل" وفي موضع آخر يقول: "إن مدار العلم على الشاهد والمثل" [1].

للجاحظ بعض التطبيقات أوردها في معرض حديثه عن موازنة بعض أقوال الرسول "صلى الله عليه وسلم" ببعض الأقوال الأخرى، وهذا يدخل ضمن إطار الموازنات الأدبية، إذا أخذنا بعين الاعتبار أن أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم هي من أرقى أنواع الكلام الأدبي.

وازن الجاحظ بين قول الرسول صلى الله عليه وسلم: ((الناس كلهم سواء كأسنان المشط))، وقول الشاعر " من الطويل ": [2]

سواء كأسنان الحمار فلا ترى　　　لذي شيبة منهم على ناشئ فضلا

ويرى أنك إذا حصلت تشبيه الشاعر وحقيقته، وتشبيه النبي صلى الله عليه وسلم وحقيقته، عرفت ما بين فصل الكلامين. وهو في هذا الإطار يذهب إلى أن قول الرسول صلى الله عليه وسلم أبلغ من قول الشاعر، فقد جمع الله للرسول في كلامه ((بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام، وقلة عدد الكلام، مع استغنائه عن إعادته، وقلة حاجة السامع إلى معاودته)) [3].

ويواصل الجاحظ إيراده للشواهد التطبيقية، ففي موضع آخر يورد بيتا لعنترة بن شداد العبسي جعل فيه نعيب الغراب خبرا للراجز: " من الطويل ":

حرق الجناح كأن لحيي رأسه　　　جلمان بالأخبار هش مولع

ثم يتعرض لهذا البيت بالشرح والتفسير وإن كان شرحا لغويا بسيطا، فإنه من قبيل النقد التطبيقي، يقول: ((الحرق: الأسود، شبه لحييه بالجلمين، لأن الغراب يخبر بالفرقة والغربة وتقطع كما يقطع الجلمان)) [4].

الشواهد التطبيقية في تراثنا النقدي كثيرة، وقد ذكرنا البعض منها فقط، وهي تدل دلالة واضحة على أن النقاد القدامى عرفوا النقد التطبيقي ومارسوه، وإن غاب عنهم المصطلح النقدي، وليس هذا مما يعاب عليهم، فلكل عصر خصوصية معينة،

---

[1] ينظر: بجة، زكية النقد التطبيقي عند الجاحظ (كتاب الحيوان نموذجا). ص ص: 67، 68.
[2] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية، 2003م. مج1. ج2. ص12.
[3] المصدر نفسه. الصفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه، مج1. ج1. ص64.

وإذا أردنا أن نحكم على هذا التراث أحكاما علمية موضوعية بعيدة كل البعد عن التعصب والهوى، فلنحكم عليه ضمن الإطار الزماني الذي وجد فيه.

1- 6- معالم المنهج النقدي عند عبد القاهر الجرجاني

أولا: معالم نظرية النظم

نزل القرآن في قوم أولي فصاحة و بيان، و لكن رغم ذلك فقد كان بالنسبة إليهم يمثل أعلى قمة في الفصاحة وأنه ذروة سنام الكلام الجميل، فقد كان ((بهيمنته التعبيرية الآسرة يمثل إحساسا عفويا عاما اتخذ، في البدء، شكل التضاد مع الحالة الجديدة و اتهام النبي بكونه شاعرا)) [1]، لأنهم ((انبهروا عندما سمعوه، ووجدوا أنفسهم عاجزين عن مجاراته، أو الإتيان بمثله، فتخبطوا وقالوا: إنه ساحر تارة، ومجنون تارة أخرى، و زادوا على ذلك أنهم قالوا أشياء لا تخضع لأي منطق، لأنهم – من قوة المفاجأة – فقدوا الحجة والمنطق)) [2].

لا نريد هنا تتبع الوقائع التاريخية حول ما قيل عن القرآن الكريم في المراحل الأولى من نزوله ، لأننا بذلك سنخرج عن طبيعة البحث ، لكن الشيء الذي نقرره هنا هو أن القرآن لم يكن ، ((بالنسبة للجاهلية قطيعة معرفية فقط ، بل كان أيضا قطيعة " على مستوى الشكل التعبيري " . لقد كان، بعبارة أخرى " كتابة جديدة ")) [3].

من هنا لقي النص القرآني على مر التاريخ اهتماما كبيرا من العلماء والباحثين في شتى صنوف العلم والمعرفة، وكانت الميزة التي يتميز بها – باتفاق هؤلاء العلماء جميعا -، هي أنه كلام بلسان عربي مبين، ولكن ليس كأي كلام، فهو ليس ككلام البشر العادي، وهو الوصف الذي أطلق عليه منذ اللحظات الأولى لنزوله على رسول الله (صلى الله عليه وسلم).

لقد ترجمت ردود الأفعال حول القرآن فيما بعد في شكل دراسات و مجادلات قام بها علماء المسلمين للدفاع عن القرآن الكريم و إثبات قوته و جاذبيته و سحره

[1] العلاق، علي جعفر. في حداثة النص الشعري: دراسة نقدية. ط1. دار الشروق للنشر والتوزيع، 2003م. ص112.
[2] الباقلاني،القاضي أبو بكر محمد بن الطيب. إعجاز القرآن. تحقيق: الأستاذ أبو بكر. الفجالة- مصر: مكتبة مصر. (مقدمة التحقيق لأبي بكر عبد الرازق).
[3] العلاق، علي جعفر. المرجع السابق. ص 112.

الطاغي على النفوس، و قد تلخصت كلها في قضية أطلق عليها إسم :" قضية الإعجاز القرآني ".

أجمع العلماء على أن القرآن معجز ، و أن إعجازه هذا هو الدليل القاطع على كونه وحيا إلهيا منزلا من عند الله سبحانه و تعالى على نبيه محمد " صلى الله عليه و سلم " ، فهو إذن خارج عن نطاق البشر ، و ليس بمقدور أحد أن يأتي و لو بآية من مثله .

من هنا كانت فكرة الإعجاز القرآني بمثابة الشرارة التي حركت همم العلماء نحو البحث و التنقيب و التفتيش عن سر هذا الإعجاز، فكلهم متفقون على أن القرآن الكريم معجز، و لكن السؤال الذي ظل يراودهم هو: أين يكمن هذا الإعجاز ؟.

ولكن هيهات أن يصلوا لقول فصل لأن من إعجاز القرآن – كما تقول عائشة عبد الرحمن " بنت الشاطئ " – ((أن يظل مشغلة الدارسين جيلا بعد جيل ، ثم يظل أبدا رحب المدى سخي المورد ، كلما حسب جيل أنه بلغ منه الغاية امتد الأفق بعيدا وراء كل مطمح عاليا يفوق طاقة الدارسين . وهذا ما يصدق فيه قول الرسول عليه السلام بأن القرآن " لا تنقضي عجائبه ")) [1] ، ولكن هذا لا يمنعنا من الحديث عن المحاولات التي قام بها العلماء قديما لتبرير الإعجاز، ولعل أبرز هذه المحاولات باتفاق الدارسين، هي محاولة عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري، إذ ذهب إلى أن إعجاز القرآن الكريم يكمن في نظمه العجيب. وقبل الحديث عن أصول النظم عند عبد القاهر الجرجاني، نرى أنه من باب الأمانة العلمية أن نتحدث عن النظم قبل عصر عبد القاهر الجرجاني، ولو بشكل موجز، ففي تقديرنا أن هذه الخطوة إيجابية، إذ من خلالها نتعرف على الجديد الذي أتى به عبد القاهر الجرجاني أثناء حديثه عن النظم، من خلال مقارنة حديثه بحديث العلماء الذين سبقوه، فمما لا شك فيه أنه قد أتى بالجديد.

---

[1] الأشقر، محمد أحمد. الدراسات الأدبية لأسلوب القرآن الكريم في العصر الحديث. ط1. الأردن: دار وائل للنشر والتوزيع، 2003م. ص 9 .

النظم قبل عصر عبد القاهر الجرجاني

سوف نحاول هنا تتبع بدايات ظهور مصطلح النظم، الذي ظهر في فترة مبكرة على أيدي المشتغلين بالدراسات النحوية والبلاغية، منذ القرن الثاني الهجري، وتشير الدراسات المعمقة إلى أن "ابن المقفع" المتوفى سنة "142 هـ"، هو أول من أشار إلى مصطلح النظم، وقد أشار إليه عندما كان بصدد تقديم نصائح لكتاب الدواوين كيف يكتبون الكلام، وفي حديثه هذا شبه نظم الكلام بنظم الجواهر يقول: ((فليعلم الواصفون المخبرون أن أحدهم – وإن أحسن وأبلغ – ليس زائدا على أن يكون كصاحب فصوص وجد ياقوتا وزبرجدا ومرجانا فنظمه قلائد وسموطا وأكاليل، ووضع كل فص موضعه وجمع إلى كل لون شبهه وما يزيده بذلك حسنا فسمي بذلك صائغا رقيقا)) [1].

ومن أوائل العلماء الذين عرفوا مصطلح النظم وربطوه بقضية الإعجاز نجد أبا عمرو الجاحظ المتوفى سنة " 255 هـ"، و قد ألف كتبا عدة في الرد على الشبهات التي كان يوردها الشعوبيون حول القرآن الكريم والدين عموما، لعل أشهر هذه الكتب كتاب بعنوان "نظم القرآن"، وعنوان الكتاب يدل دلالة واضحة على أن الجاحظ عرف مصطلح النظم، بل وأكثر من ذلك عرف مصطلح النظم القرآني، وهذا ما يثير عدة تساؤلات حول مضمون الكتاب ومحتواه، لكن للأسف فقد ضاع هذا الكتاب فيما ضاع من تراث العرب، إلا أننا يمكن أن نصل إلى المنهج المتبع في هذا الكتاب من خلال العنوان، ويبدو أنه قد اعتمد ((في كتابه نظم القرآن في أغلب الظن على القرآن في نصه فلم يتبع المفسرين واللغويين ولا المعتزلة أنفسهم إتباعا حرفيا بل شق لنفسه طريقا وارتضى رأيا لاءم فيه بين طبيعة الأسلوب القرآني والبيان العربي بصفة عامة)) [2]، ومن المحتمل أن يكون الجاحظ قد توصل في كتابه إلى نتائج مهمة فيما يتعلق بالإعجاز القرآني والنقد عموما.

---

[1] القاضي، إيمان. "نظرية النظم للإمام عبد القاهر الجرجاني". مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ع172. 1985م. ص9.

[2] أيوب، بثينة. المصري، أحمد محمود. قضايا بلاغية. ط1. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2005م. ص 44 .

وربما كانت المؤلفات الأخرى للجاحظ دليلا واضحا على ما قلناه آنفا، لأنها تعبر بشكل أو بآخر عن مجمل آرائه المتناثرة هنا أو هناك، وهو يذهب إلى أن إعجاز القرآن في نظمه إذ يقول في كتابه الحيوان: ((وفي كتابنا المنزل الذي يدل على أنه صدق، نظمه البديع الذي لا يقدر على مثله العباد، مع ما سوى ذلك من الدلائل التي جاء بها من جاء به)) [1].

ويقول ابن الخياط عن" كتاب نظم القرآن". ((ومن قرأ كتاب عمر الجاحظ في الرد على المشبهة، وكتابه في الأخبار وإثبات النبوات، وكتابه في نظم القرآن، علم أن له في الإسلام غناء عظيما لم يكن الله عز وجل ليضيعه عليه ولا يعرف كتاب في الاحتجاج لنظم القرآن، وعجيب تأليفه، وأنه حجة لمحمد صلى الله عليه وسلم وعلى نبوته غير كتاب الجاحظ)) [2].

فلا شك إذن أن الجاحظ عرف مصطلح "النظم"، وأضاف إليه مصطلح "القرآن"، فكان من العلماء الأوائل الذين ربطوا الإعجاز القرآني بالنظم، فهو يرى ((أن الإعجاز متصل بالنظم وحده بصرف النظر عما يحويه القرآن من المعاني، إذ طلب الله منهم أن يأتوا بعشر سور من مثله في النظم والروعة في التأليف حتى ولو حوى التأليف الرائع كل باطل ومفترى لا معنى له، فما بال القرآن وقد جمع إلى النظم الرائع المعاني الفائقة. وقد وقع التحدي والعرب في أوج عظمتهم البيانية، فكانت المعجزة رائعة بالغة في النفوس)) [3].

ونصادف بعد الجاحظ "ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري" المتوفى سنة "275 هـ" ، وهو لا يكاد يختلف كثيرا مع الجاحظ إذ يرجع هو كذلك سر الإعجاز القرآني إلى بديع نظمه ، وأن ((هذا النظم يعود إلى ما فيه من المعاني البلاغية التي تعتمد على دقة التعبير وإجادة التصوير بأسلوب يثير الخيال ، ويرى أن فضل القرآن لا يعرفه إلا من كثر فضله واتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب ، وافتنانها في الأساليب ، وما خص به لغتها دون جميع اللغات ، فإنه ليس في جميع الأمم أمة أوتيت من العارضة والبيان واتساع المجاز بما أوتيته العرب. ويجعل اللغة العربية

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. الحيوان. ط2. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولاده بمصر، 1384هـ - 1965م. ج4. ص 90.
[2] دوب، رابح. البلاغة عند المفسرين حتى نهاية القرن الرابع الهجري. ط2. القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، 1999م. ص 491.
[3] المرجع نفسه. ص 493.

أسمى من كل اللغات لامتيازها بخصائص دقيقة شكلا ومضمونا، وجودة نظم وسحر بيان)) [1]، أي أن النظم عنده يتلخص في ((سبك الألفاظ وضمها بعضها إلى بعض في تأليف بينها وبين المعاني فيجريان معا في سلاسة وعذوبة)) [2].

أما "علي بن عيسى الرماني" المتوفى سنة "384 هـ"، فسوف نجد آراءه حول الإعجاز في كتابه " النكت في إعجاز القرآن " ، وما يهنا في حديثه هو تطرقه لمصطلح النظم إذ يقول :((دلالة الأسماء والصفات متناهية ، فأما دلالة التأليف فليس لها نهاية: لأن دلالة التأليف ليس لها نهاية ، كما أن الممكن من العدد ليس له نهاية يوقف عندها لا يمكن أن يزداد عليه)) [3].

ونشير هنا في باب الرسائل البلاغية التي اهتمت ببلاغة القرآن الكريم إلى "رسالة بيان إعجاز القرآن" لمؤلفها "أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي" المتوفى سنة "388 هـ"، والتي دارت أبحاثه فيها حول ما في الآيات من بلاغة ، وتحدث عن النظم في التراكيب ، وعن الارتباطات التي يطلق عليها النظم فلخص رأيه في أن الكلام يقوم على : لفظ حامل / معنى به قائم/ رباط لهما ناظم . وقد حاز القرآن في هذه الثلاثة معا غاية الشرف والفضيلة : ففيه أفصح الألفاظ وأعذبها وأجزلها وأحسن التأليف وخير المعاني [4].

ولقد استطاع الخطابي أن يضع ملامح نظرية نقدية ذات طابع عام حدد فيها مقومات الكلام البليغ ومستوياته ، وكيفية نسج مكوناته ، والثقافة المعينة على تحقيق تلك الكيفية ، وسبيل المفاضلة بين بليغ وبليغ من الكلام ، وينحصر مجال التفاوت والمفاضلة في طبيعة الألفاظ ، وقيمة المعاني ، ونمط النظم وملامح التأليف التي تعد مجال تفاوت لا حد له بين المبدعين [5].

أما القاضي أبو بكر الباقلاني المتوفى سنة "403 هـ" فقد وجه اهتماما كبيرا إلى دراسات القرآن وبيانه في أكثر من كتاب ، ويعد كتاب "إعجاز القرآن" الذي سار ذكره في الناس أهم هذه الكتب ، فهو يجمع إلى روحه الكلامية طابعا أدبيا ، إذ لم يقتصر فيه على دراسة الإعجاز من الوجهة الكلامية بل تعرض للناحية البيانية

---

[1] بلعيد، صالح. نظرية النظم. الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2002م. ص 99 .
[2] أيوب، بثينة. المصري، أحمد محمود. قضايا بلاغية. ص 47.
[3] ينظر: بلعيد، صالح. المرجع السابق. ص 102.
[4] ينظر: المرجع نفسه. ص ص: 102، 103.
[5] أيوب، بثينة. المصري، أحمد محمود. المرجع السابق. ص ص: 54، 55.

والأسلوبية فيرى أن الإعجاز يتمثل في ثلاثة أوجه هي : الإخبار عن الغيوب وأمية النبي والنظم [1].

وما يهمنا هنا هو حديثه عن النظم ، يرى الباقلاني أن القرآن الكريم ((بديع النظم ، عجيب التأليف ، متناه في البلاغة ، إلى الحد الذي يعلم عجز الخلق عنه .والذي أطلقه العلماء هو على هذه الجملة)) [2] ، وهو يذهب إلى أن القرآن ((على تصرف وجوهه ، واختلاف مذاهبه ، خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم ، وله أسلوب يختص به ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد)) [3] ، فالقرآن يشتمل على جميع وجوه الحسن والبراعة ، وبهذا تحقق له الإعجاز البياني في جميع آياته وسوره ((فهو على حد واحد في حسن النظم ، وبديع التأليف والرصف ، لا تفاوت فيه ، ولا انحطاط عن المنزلة العليا ، ولا إسفال فيه إلى الرتبة الدنيا)) [4].

ولا يقتصر الأمر على هؤلاء العلماء الأفذاذ، بل يتعداه إلى علم آخر من أعلام القرن الرابع الهجري، هو "القاضي عبد الجبار" المتوفى سنة "415 هـ"، وهو من أعلام المعتزلة الذين ذاع صيتهم في الآفاق، ولا نظن أن أحدا يغيب عن ذهنه كتابه المشهور: "المغني في أبواب التوحيد والعدل"، وما يهمنا في هذا الكتاب هو جزء منه فقط خصصه لبحث قضية الإعجاز القرآني، وكان من فصول هذا الجزء "فصل في بيان الفصاحة التي يفضل بعض الكلام على بعض"، وفي هذا الفصل يتحدث عن النظم، ولكن وفق منظور مغاير لمن سبقه من العلماء، فهو لا يرى أن النظم طريق يوصلنا إلى إثبات الإعجاز القرآني، ويرفض الاعتماد عليه، لكنه لم يرفض ((أن يكون النظم مقياسا لحسن الكلام – هكذا بإطلاق – لأنه إن رفضه بمفهوم الباقلاني ومن ذهب مذهبه، فقد جعل مرجع التفاضل في فصاحة الكلام "الضم على طريقة مخصوصة، ولا بد مع الضم من أن تكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموقع.. ولا بد من هذا الاعتبار في كل كلمة، ثم لا بد من اعتبار مثله في الكلمات إذا

---

[1] الأشقر، محمد أحمد. الدراسات الأدبية لأسلوب القرآن الكريم في العصر الحديث. ص ص: 18، 19.
[2] الباقلاني. إعجاز القرآن. ص ص: 31، 32.
[3] المصدر نفسه. ص 32.
[4] المصدر نفسه. ص 34 .

انضم بعضها إلى بعض، لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة، وكذلك لكيفية إعرابها وحركاتها، وموقعها، فعلى هذا الوجه الذي ذكرناه إنما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ما عداها)) [1].

الذي يهمنا من كل هذا هو أن مصطلح النظم كان يدور في مؤلفات البلاغيين والنقاد القدامى، ولكنه بقي مصطلحا يلفه الكثير من الغموض والإبهام، ولم يتبلور كنظرية نقدية محددة المعالم والأسس إلا على يد عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري "المتوفى سنة 471"، ولكننا من جانب آخر لا ننكر أن عبد القاهر قد قرأ مؤلفات من سبقوه وتأثر بها في بعض الجوانب، ولكن يبقى له فضل السبق والريادة فيما أضافه من آراء قيمة لازالت لحد الآن مشغلة للباحثين والدارسين في حقل الدراسات الأدبية والنقدية كما سنرى.

[1] حجاب، سيد عبد الفتاح. "نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني". مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. ع9، 1399 هـ، 1979م، ص ص: 295، 296.

النظم عند عبد القاهر الجرجاني

إرتبط مفهوم النظم عند عبد القاهر من خلال بحثه في قضية الإعجاز القرآني، لكنه لم يكتف بما قاله السابقون، ورأى أن دراساتهم حول الإعجاز القرآني قاصرة، ولم توضح بشكل جيد طرائق وسبل فهم البيان القرآني.

وبما أن القضية في جوهرها قضية دينية وعقدية، إذ ترتبط أساسا بالجدل الذي كان دائرا بين المعتزلة والأشاعرة حول خلق القرآن، فقد كان لزاما على عبد القاهر أن يتسلح بشكل جيد، حتى يتمكن من الرد على الخصوم وينتصر لعقيدته، والكل يعلم أن عبد القاهر متكلم على مذهب الأشعري، وهذا ما جعل كل مؤلفاته انتصارا لهذا المذهب.

لقد كانت قضية الإعجاز القرآني هي السبب في اندلاع هذه الحرب الكلامية بين العلماء، وخاصة بين المعتزلة والأشاعرة، وارتبطت هذه القضية بمسألة أخرى هي البحث في طبيعة الكلام الإلهي، ((وقد جر ذلك الجدل إلى تناول الصلة بين الألفاظ ومدلولاتها، فمن الناس من رأى أن هذه الصلة طبيعية ذاتية، ومنهم من رأى أن العلاقة اتفاقية اعتباطية، وقد صاحب ذلك كله التفكير في جهة الإعجاز القرآني من حيث هو كلام منطوق باللسان العربي، كما صاحبه البحث في مسألة اللفظ والمعنى، بين مؤيد للأول، ومنحاز للثاني)) [1].

رأى عبد القاهر هذا الانقسام بين النقاد والدارسين للإعجاز القرآني، فهاله ذلك وأدرك أن الأمر وصل إلى درجة خطيرة لا يمكن السكوت عنها أو التغاضي عن نتائجها الوخيمة التي تلحق ضررا عقائديا بالعوام من الناس بل وحتى الخاصة منهم. فأخذ لنفسه منهجا جديدا لا يلغي آراء سابقيه بقدر ما يمحصها وينتخب وينتقي منها الأصلح في الاحتجاج، فهو ((يسلم بهذه الأصول التي تعارف عليها سابقوه كل التسليم، وكل ما فعله هو أنه تأنى إزاء هذه الأصول وأطال تأملها، وحاول تعميقها وتطويرها

---

[1] عبد المطلب، محمد. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. ط1. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1995م. ص53.

من خلال ما أتيح له من خبرة عملية، تتصل بتذوق الشعر والكلام البليغ بعامة، والمعاناة في فهمه وتمثل أسراره ودلائله)) [1].

وجه عبد القاهر نقده للفظيين والمعنويين على السواء، ورأى أن هناك قصورا وخللا في طريقة تناولهم للإعجاز القرآني، ((فذهب إلى أن من الخطأ عزو الإعجاز في القرآن الكريم، والبيان في أي فن من فنون القول، لبعد واحد من أبعاد الكلام، فالإعجاز أو التميز ينبع من شيء آخر تلتقي فيه مثل هاتيك الأبعاد وهو النظم الذي هو مزيج من تأثير اللفظ في المعنى، وتأثير المعنى في اللفظ، وكلاهما لا يوجد في معزل عن الآخر، إذ الألفاظ هي أوعية المعاني، والعلاقات النحوية هي التي تضفي على اللفظ دلالاته ووظيفته في التركيب، ولا يتحقق المعنى إلا إذا وضعت الألفاظ في الوضع الذي توجبه قواعد النحو)) [2].

وبهذا يكون عبد القاهر قد قضى على ثنائية اللفظ والمعنى التي طالما شغلت فكر النقاد واستغرقت الكثير من جهدهم، وأدت إلى وجود فريقين، فريق ينتصر للمعنى، وآخر ينتصر للفظ، ((ليقيم على أنقاضهما صرح نظرية جديدة تقوم على الأسس التالية:

1- الألفاظ تبع للمعاني وهي أوعية لها.
2- الفصاحة والبلاغة لا تكونان إلا بعد النظم والتأليف وليس في الكلمة المفردة شيء من ذلك.
3- أن العقل هو الأساس في ترتيب الألفاظ.
4- العلاقة وثيقة وتامة بين النحو والبلاغة لأن الكلام هو نظم المفردات حسب ما يقتضيه علم النحو)) [3].

ودلائل الإعجاز كله يدور حول هذه المبادئ، وكلما قرأت فصلا من فصوله وجدت فيه شرحا أو تفسيرا لأحدها.

بدأ عبد القاهر بخطوة أولية سعى فيها إلى نفي الفصاحة عن اللفظة المفردة مجردة ومنزوعة من السياق الذي وردت فيه، فالألفاظ المفردة كلها تشترك في

---

[1] عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط3. بيروت –لبنان، الدار البيضاء – المغرب: المركز الثقافي العربي، 1992م. ص249.
[2] إبراهيم، محمود خليل. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك. ص75.
[3] شامية، أحمد. خصائص العربية والإعجاز القرآني (في نظرية عبد القاهر الجرجاني اللغوية). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م. ص ص: ، 119، 120.

صفة واحدة، هذه الصفة هي عدم قابليتها لأن توصف بالفصاحة والبيان، ويقول عبد القاهر في ذلك ((أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها، في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، وما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ)) [1].

هذه الخطوة تتبعها خطوة أخرى، وهي أنه إذا كانت اللفظة المفردة لا توصف بالفصاحة، فلا بد أن يكون لها هذا الوصف وهي مضمومة إلى أخواتها، أي في سياق تركيبي معين، لكن هذه الخطوة وحدها غير كافية بالنسبة لعبد القاهر، لأنه لا يصح أن نأتي بمجموعة من الألفاظ ونضعها جنبا إلى جنب ونقول أننا إزاء نظم معين، فقل مثلا: "عمر، من، ذهب، إلى المنزل" فإنك لن تحصل على شيء ذي معنى فما بالنا أن نصف إحدى هذه الألفاظ بالفصاحة. ولهذا حاول عبد القاهر أن يبين ما معنى نظم الألفاظ، من خلال تمييزه بين قولنا: "حروف منظومة" و"كلم منظومة"، يقول عبد القاهر في ذلك: ((وذلك أن نظم الحروف هو تواليها في النطق، وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه. فلو أن واضع اللغة كان قد قال: "ربض" مكان "ضرب"، لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد)) [2].

أما نظم الكلام فغير ذلك، فهو ليس وضع لفظ هنا وآخر هناك، بل يقوم على مراعاة المعنى وذلك عن طريق ترتيب معاني الألفاظ بعدما كنا قد رتبناها في عقولنا وهذا ما قصده عبد القاهر من قوله: ((أنك تقتفي في نظمها آثار المعاني، وترتبها على حسب ترتب المعاني في النفس. فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق)) [3].

وهذا هو معنى قوله كذلك: ((واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى

[1] الجرجاني، الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمان. دلائل الإعجاز (في علم المعاني). تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي. ط1. بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية، 1422هـ، 2001م.ص 40.
[2] المصدر نفسه. ص 42.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك، هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس)) [1].

هذه الخطوة وهي ترتيب معاني الألفاظ في النطق بحسب ترتيب المعاني في النفس أو العقل، أو تعليق الكلام بعضه ببعض، أو بناء بعضه على بعض، هي خطوة ثالثة في نظرية النظم، وهي خطوة مهمة، لكن هناك ما هو أهم منها، وهنا يجدر بنا أن نطرح السؤال التالي: على أي شيء يقوم هذا الترتيب أو التعليق أو البناء؟.

الجواب طبعا نجده عند عبد القاهر وهو خير من يجيب على هذا السؤال إجابة كافية شافية، ولنستمع إليه ماذا يقول، يقول عبد القاهر شارحا ما معنى تعليق الكلم بعضه ببعض: ((وإذا نظرنا في ذلك، علمنا أن لا محصول لها غير أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا، أو تعمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر، أو تتبع الاسم اسما على أن يكون الثاني صفة للأول، أو تأكيدا له، أو بدلا منه، أو تجيء باسم بعد تمام كلامك على أن يكون صفة أو حالا أو تمييزا، أو تتوخى في كلام هو لإثبات معنى، أن يصير نفيا أو استفهاما أو تمنيا، فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك أو تريد في فعلين أن تجعل أحدهما شرطا في الآخر، فتجيء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى، أو بعد اسم من الأسماء التي ضمنت معنى ذلك الحرف، وعلى هذا القياس)) [2].

وهذا الكلام السابق يمكن لنا أن نختصره في جملة واحدة مكونة من كلمتين، وهو ما اصطلح عليه عبد القاهر ب"معاني النحو" [*]، ومعاني النحو هي لب وجوهر نظرية النظم، وهنا يجدر بنا أن نطرح سؤالا آخر، وهو ماذا يقصد عبد القاهر بمعاني النحو؟.

سنورد هنا بعض الأقوال في الدلائل ورد فيها مصطلح "معاني النحو" لنرى مقصود عبد القاهر منه، يقول عبد القاهر: ((اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك

---

[1] المصدر السابق، ص 45.

[2] المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

[*] يجدر التنبيه هنا إلى أن عبد القاهر يميز في دلائل الإعجاز بين "أصول النحو" و"علم النحو" أو "معاني النحو"، فالأول يقصد به القوانين المعيارية للنحو المتعارف عليها بين النحاة واللغويين، أما الثاني فيقصد به الفروق بين الأساليب المختلفة في الكلام من حيث التقديم والتأخير، الفصل والوصل...الخ. ينظر: عيسى، محمود محمد. السياق الأدبي دراسة نقدية تطبيقية. دمياط- مصر: مطبعة نانسي دمياط، 2004م. ص **24**.

الموضع الذي يقتضيه "علم النحو"، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها)) [1].

ويقول في موضع آخر: ((وإذ قد عرفت أن مدار أمر "النظم" على معاني النحو، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد ازديادا بعدها، ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها، ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض)) [2].

((فإذا ثبت الآن أن لا شك ولا مرية في أن ليس "النظم" شيئا غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين معاني الكلم، ثبت من ذلك أن طالب دليل الإعجاز من نظم القرآن، إذا هو لم يطلبه في معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه، ولم يعلم أنها معدنه ومعانه، وموضعه ومكانه، وأنه لا مستنبط له سواها، وأن لا وجه لطلبه فيما عداها، غار نفسه بالكاذب من الطمع)) [3].

معاني النحو إذن هي العمود الفقري لنظرية النظم، وبدون معاني النحولا نستطيع نظم وفهم أي كلام، ومن خلال الأقوال السابقة يتبين لنا أن مراعاة معاني النحو وفروقه ووجوهه يعتبر تجسيدا لما هو مضمر في النفس، وبدون هذه الفروق والوجوه لا نستطيع الإفصاح عن أي شيء، كما لا نستطيع فهم أي شيء.

من خلال معاني النحو التي رآها عبد القاهر ضرورية في أي كلام، نستطيع القول إنه ((لا بد من مراتب متصورة في الذهن موافقة لمألوف العرب في كلامهم)) [4]، وبهذا نصل إلى نتيجة مفادها أن معاني النحو هي ((المعاني الذهنية التي تتولد في فكر المتكلم عند نظم الجمل، تلك المعاني التي تنشأ من تحديد العلاقات بين الأشياء المعبر عنها بالكلم، فتربطها ببعضها، كما يربط السلك الشفاف حبات العقد، لذلك يصبح الكلام نوعا من الهذيان في حالة فقدانها)) [5].

---

[1] المصدر نفسه، ص 60.
[2] المصدر السابق. ص 64.
[3] المصدر نفسه. ص 244.
[4] بلعيد، صالح. نظرية النظم. ص 127.
[5] البياتي، سناء حميد. قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم. ط1. عمان – الأردن: دار وائل للنشر، 2003م. ص 15.

وينبغي أن نشير هنا إلى أن معاني النحو عند عبد القاهر لا يقصد بها ((قوانين النحو المعياري، التي تتوقف عند حدود الصواب والخطأ، بل هي بالأحرى القوانين المنظمة للكلام، والمحددة للإمكانيات غير المحصورة لتعدد الأساليب. إنها بعبارة عبد القاهر: قوانين النظم)) [1].

هذه هي الأسس التي أقام عليها عبد القاهر نظريته الرائدة، التي تعتبر فتحا جديدا في تاريخ الدراسات اللغوية والنقدية والبلاغية، إذ من خلالها تم خلخلة بعض المفاهيم التي كانت سائدة آنذاك، فهو لم يعط اللفظة أي قيمة وأي مزية أدبية وهي عارية مجردة، فالسياق يلعب دورا مهما في حكمنا الموضوعي على أي لفظة، وهو الذي يحدد لنا المعنى الذي أراده المتكلم، ((وبذلك كانت نظرية النظم خروجا على النظرة التقليدية في النقد العربي التي اعتبرت الأسلوب قائما على ثنائية من اللفظ والمعنى، وذلك باعتمادها على السياق أو العلاقات النحوية))[2]، وهي تعتمد على هذه العلاقات النحوية ((في سيرورتها وتعدد إمكاناتها ولا نهائية الاختيارات المتاحة لدى المتكلم من خلالها، لا مجرد " قوانين الصواب والخطأ " كما هي عند متأخري النحاة)) [3].

وفكرة العلاقات النحوية بين مفردات الجملة – أو ما نسميه بالسياق – تنشأ من ائتلاف الكلمات مع بعضها البعض، وكان يشبه هذه العلاقات بالزخارف والزخارف ملتقى الوحدة والتنوع، كما ذهب إلى أنها تذكره بما يصنع الفنانون في النقش والزخرفة وتوزيع الألوان والمسافات وما إلى ذلك [4].

وبهذا توصل عبد القاهر إلى أهمية النحو في أي دراسة نقدية جمالية، جادة وحريصة كل الحرص على أن تبلغ المستوى المنشود من الموضوعية والدقة، ((فالنحو مشغلة الفنانين والشعراء، والشعراء أو الفنانون هم الذين يفهمون النحو أو هم الذين يبدعون النحو، فالنحو إبداع)) [5]، وعندما نقول إبداع، فإننا بذلك نعطي النحو شرعية تخطي قوانين النحو التقليدي التي يقوم عليها نظام اللغة العربية، إلى إمكانات

---

[1] أبو زيد، نصر حامد. النص والسلطة والحقيقة: إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة. ط4. بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب: المركز الثقافي العربي، 2000م. ص 96.
[2] عبد الله، محمد حسن. مقدمة في النقد الأدبي. ط1. دار البحوث العلمية، 1995م. ص 49.
[3] أبو زيد، نصر حامد. المرجع السابق. ص84.
[4] ينظر: ناصف، مصطفى. النحو والشعر: قراءة في دلائل الإعجاز. مجلة فصول. ع3. مج1. 1981م. ص 36.
[5] المرجع نفسه. ص35.

غير نهائية وغير محدودة، مادام الإبداع إمكانا لانهائيا، وهذا كله يكون من خلال انتهاك وتجاوز الأنظمة النحوية التقليدية واستبدالها بأنظمة أخرى تتفق وروح الأدب والفن والإبداع عموما. من هنا لم يعد الكلام جميلا لسلامته من اللحن أو الخطأ الإعرابي، بل اللحن يغدو في بعض الحالات سائغا ومقبولا، شريطة أن يكون ((مقصودا ومحدودا بحيث يفيد عدولا عن القانون النحوي لإنجاز عمل قولي باختراق ذلك القانون)) [1].

لقد بعث عبد القاهر بأفكاره هذه روحا جديدة في النحو، وأضفى عليه لمسات فنية جمالية لم يسبق له عهد بها، فأقام من خلاله منهجا جديدا يساعدنا بشكل كبير في فهم إعجاز القرآن الكريم، وتذوق نصوصه بطريقة مدهشة ورائعة، كما يصلح هذا المنهج في دراسة النصوص الأدبية بصفة عامة، وتحليلها تحليلا أكثر دقة وأكثر شمولية، هذا المنهج هو المنهج اللغوي أو المنهج النحوي ((على أن نفهم من النحو أنه العلم الذي يبحث في العلاقات التي تقيمها اللغة بين الأشياء)) [2]، لا مجرد حركات إعرابية جوفاء في أواخر الكلمات.

وللعلماء الذين سبقوا عبد القاهر لفتات وإشارات في النحو، تلتقي في بعض الجوانب مع ما قاله عبد القاهر حول الدور الذي يقوم به النحو في تجلية المعنى، فهو بالنسبة إليهم ((علم نصي لأنه يتعامل مع التراكيب ولا يمكن فهم تركيب ما إلا من خلال بنيته النحوية فبالنحو " تنكشف حجب المعاني " وبه تتم " جلوة المفهوم " كما يقول ابن مالك)) [3]، والحقيقة أن ((هذا تركيز قد يحتاج إلى شرح طويل خلاصته أن التحليل النحوي هو في الوقت نفسه تحليل دلالي، وتحسن الإشارة هنا إلى أن ابن هشام حذر من أن يراعي المعرب ما يقتضيه ظاهر الصناعة ولا يراعي المعنى)) [4].

استفاد عبد القاهر من بعض هذه اللفتات والإشارات ووظف منها ما يخدم فكرة النظم، ولكن رغم ذلك فهو لم يقتصر عليها وتجاوز منها كل ما يحتاج إلى تكميل أو إضافة ما، ((ومن ذلك رأي صاحب الكتاب وهو سيبويه في التقديم والتأخير وما ذلك

---

[1] الحباشة، صابر. نظرة إلى إشكاليات التداخل بين النحو والفلسفة .
www.aslimnet.net/div/2005/s_hbacha2.htm. تمت زيارة الموقع يوم 17/ 05/ 2009.
[2] القاضي، إيمان. نظرية النظم للإمام عبد القاهر الجرجاني. مجلة الموقف الأدبي. ص 11.
[3] عبد اللطيف، محمد حماسة. الإبداع الموازي: التحليل النصي للشعر. د ط. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2001م. ص ص: 29، 30.
[4] المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

إلا للأهمية والعناية، ولذلك يعلق عبد القاهر على هذه النظرة عند النحاة تلك التي تحتاج إلى تتميم وتوضيح، قائلا [1]: ((وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال: إنه قدم للعناية، ولأن ذكره أهم، من غير أن يذكر من أين كانت تلك العناية، ولم كان أهم؟ ولتخيلهم ذلك قد صغر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم وهونوا الخطب فيه، حتى أنك لترى أكثرهم يرى تتبعه والنظر فيه ضربا من التكلف)) [2].

لقد تجمعت لعبد القاهر روافد علمية وأدبية متنوعة استطاع من خلالها أن يكون مبدعا بحق، فقد جعل للنظم أبعادا واسعة، ومنحه قوة الثبات والصمود أمام كل شبهة معترضة، وهذا من خلال ارتكازه على أسس وقواعد متينة وواضحة، يقبلها العقل الراجح الخالي من التعصب والهوى، ويرتاح لها الحس الفني والذوق الأدبي.

قدم عبد القاهر فكرا نقديا جديدا ضمن مرتكزات أصيلة، واستطاع من خلاله أن يطرح العديد من المفاهيم الإبداعية والجمالية، وقدم حلولا لكثير من القضايا النقدية وحتى الفلسفية في بعض الأحيان. ومن خلال هذه النظرية قضى عبد القاهر على الكثير من الثنائيات الفكرية، وأولى هذه الثنائيات: ثنائية اللغة والفكر، فهو قد وحد بين اللغة والفكر، لأنه اعتبر أن ميزة اللفظة لا تأتيها وهي مفردة، بل الميزة تأتي من السياق الذي يظهر تلاؤمها أو عدمه، في إطار الفكر الذي يحدد الألفاظ حسب المعنى المراد [3]، فاللغة هي الوسيلة التي تتجلى لنا من خلالها الأفكار، واللغة بطرائق وسبل صياغتها وتصويرها تدلنا على الفكر المضمر في النفس، عن طريق شحن ألفاظها بشحنة من المشاعر والأحاسيس والأفكار، ولهذه الدلالة فخم القدماء شأن اللفظ، وجعلوه قسيم المعنى فقالوا: معنى لطيف ولفظ شريف، وقالوا: إن المعاني لا تتزايد وإنما تتزايد الألفاظ، وذلك أنه لما كانت المعاني إنما تتبين بالألفاظ وكان لا سبيل للمرتب لها، والجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه، تجوزوا فكنوا عن ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ ثم بالألفاظ بحسب الترتيب [4].

---

[1] حمدي أبو علي، محمد بركات. معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني. ط1. الأردن: دار الفكر، 1984م. ص 53.
[2] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 78.
[3] ينظر: يونس، وضحى. القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري(دراسة). دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب، 2006م.
[4] ينظر: عبد القاهر الجرجاني.المصدر السابق. ص 50.

وثاني ثنائية قضى عليها عبد القاهر هي ثنائية اللفظ والمعنى، إذ قام بتوحيد اللفظ والمعنى كما مر بنا، فاللغة مجموعة من العلاقات، لا مجموعة من الألفاظ [1]، فالمزية أو الفضيلة الشعرية لا توجد في اللفظ دون المعنى أو في المعنى دون اللفظ، أو إلى اللفظ والمعنى معا، لأنه يرفض أساسا أن تكون العلاقة بين اللفظ والمعنى، في الشعر، من طراز العلاقة بين الشيء والشيء – أي من طراز العلاقة بين الأشياء المنفصلة بعضها عن بعض – ويرى أنها يجب أن تكون من طراز العلاقة بين الشيء ونفسه، أو بين الشيء "المعنى" وصورته "شكله ومظاهر وجوده"، وهو ما اصطلح عليه بالنظم [2]. فالألفاظ هي أوعية المعاني، والعلاقات النحوية هي التي تضفي على اللفظ دلالاته ووظيفته في التركيب، ولا يتحقق المعنى إلا إذا وضعت الألفاظ في الوضع الذي توجبه قواعد النحو كما قلنا سابقا.

أما الثنائية الثالثة التي قضى عليها من خلال اكتشافه لنظرية النظم فهي ثنائية التعبير العاري والتعبير المزخرف، إذ وحد بين التعبير والجمال، من خلال ابتكار منهج جديد في دراسة الأدب هو المنهج اللغوي [3]، فقد كان بعض النقاد يرون مزية وفضيلة في التعبير المزخرف، ويولونه أهمية كبيرة، على اعتبار أنه يتضمن جمالا خارجيا، من خلال الزخارف اللفظية الموجودة فيه، إلا أن عبد القاهر ومن خلال اشتغاله بمفهوم النظم استطاع أن يتجاوز هذه النظرة الضيقة، التي تقف عند حدود الشكل الخارجي فقط، إلى نظرة أخرى أكثر رحابة تتماشى مع أصول البلاغة والأدب.

لقد وحد عبد القاهر بين التعبير والجمال، بمعنى أن تقييمنا وحكمنا على النصوص الأدبية، حتى يكون تقييما وحكما موضوعيا، فلا بد له أن لا يخرج عن حدود دائرة النظم، فالجمال الأدبي نكتشفه عن طريق فهمنا للنظم، وليس عن طريق الزخارف اللفظية والمحسنات البديعية وكل ما يدخل تحت مظلة الشكل الخارجي للعمل الإبداعي. وحتى ((القيمة في التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية ليست لها من حيث هي تشبيه أو استعارة أو كناية. بل هي لها من حيث قدرة الاستعارة أو التشبيه على الامتزاج والانصهار بغيرها من عناصر التعبير الأدبي، وهي لها من حيث قدرتها

---

[1] ينظر: يونس، وضحى. المرجع السابق.

[2] ينظر: الحميري، عبد الواسع أحمد. شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي. ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2005م. ص84.

[3] ينظر: يونس، وضحى القضايا النقدية في النثر الصوفي.

على التفاعل مع غيرها وعلى مدى ما اكتسبته الاستعارة من خصائص يمنحها السياق نفسه)) [1].

وقد توصل عبد القاهر لهذه الإشارات الدقيقة، وهذه النظرات البلاغية العميقة من خلال المنهج الذي ارتضاه لنفسه في تحليل وتذوق النصوص الأدبية بصفة عامة والنص القرآني بصفة خاصة، هذا المنهج هو المنهج اللغوي ، على أن لا نفهم من اللغة هنا أنها مجموعة من الألفاظ، بل هي شبكة من العلاقات بين معاني الألفاظ، هذه العلاقات هي علاقات نحوية بالأساس، أي تعتمد على معاني النحو، ((ويستبعد عبد القاهر أن تكون معاني النحو هي الإعراب، لأنه لا يعتبر الكلام المفرد على الصواب السالم من العيب النحوي صوابا، بل يرى أن الصواب في الكلام في إدراك أمور لطيفة تعتمد الفكر ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم، وهو ما يسميه بالنظم، الذي يتأتى من علائق الكلمات مجتمعة في الجملة، لا في ذات الكلمة منفصلة، أو في ذوات الكلمات مجتمعات من الناحية الإعرابية)) [2]، وعل أساس هذا الفهم ((لن تكون معاني النحو عند الشاعر العظيم إلا وسيلة لنقل الإحساس واستغلال الألفاظ بإمكاناتها غير المحدودة)) [3].

وعلى العموم يبقى النظم عند عبد القاهر((أساس البلاغة وعصب الرؤية الفنية، وأنه لا معنى للكلمات إلا في ضوء السياق الدلالي الذي وجدت فيه، وأن العلاقات التشاكلية والتقابلية والتناسبية... هي ما يمنح الكلام أبعاده الشعرية والجمالية)) [4].

---

[1] العشماوي، محمد زكي. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. د ط. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د ت. ص ص: 312، 313.
[2] حمدي أبو علي، محمد بركات. دراسات في الأدب. ط1. عمان: دار وائل للنشر، 1999م. ص 152.
[3] العشماوي، محمد زكي. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. ص 330.
[4] حمر العين، خيرة. شعرية الانزياح: دراسة في جماليات العدول. ط1. الأردن: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، 2001م. ص 77.

ثانيا: معالم تطبيق النظرية عند عبد القاهر الجرجاني

سنحاول هنا أن نبين حدود المنهج الذي اتبعه عبد القاهر أثناء تطبيق نظرية النظم، من خلال محورين أساسيين:

المحور الأول يرتبط أساسا بنوعية النصوص التي طبق عليها عبد القاهر الجرجاني نظرية النظم.

والمحور الثاني له علاقة مباشرة بنوعية المباحث التي اندرجت تحتها هذه النصوص، ومدى ما حققته هذه المباحث من تجلية للمفهوم النظري.

المحور الأول سنقوم بصياغته في شكل ملاحظات انتبهنا إليها عند تصفحنا لدلائل الإعجاز، أولى هذه الملاحظات، هي قلة ورود النصوص الدينية التي طبق عليها عبد القاهر، مقارنة بما ورد من نصوص شعرية، فالنصوص الشعرية التي طبق عليها عبد القاهر تمثل تقريبا نصف عدد المجموع الكلي للشواهد، و الحقيقة أن هذه الملاحظة قد وقف عليها الكثير من الباحثين، فهي بادية للعيان لكل من يتصفح الدلائل لأول وهلة، فهاهو الأستاذ أمين الخولي يعيب على عبد القاهر ((في كتابه الدلائل أنه لا يتحدث في قضية الإعجاز بكثير و لا قليل، بل لا يستشهد بالقرآن على نسبة كافية، و كأنه يتحرى ذلك لما تشعر به من قلة الشواهد القرآنية في كتابه هذا قلة ظاهرة)) [1]، و هذا ما يدفعنا إلى البحث عن الدافع الذي أدى بعبد القاهر إلى تغليب النصوص الشعرية على النصوص الدينية.

الجواب يحدده لنا أحد الباحثين الذين عالجوا هذه القضية بالتفصيل ، و نحن هنا سنورد فقرة من الفقرات التي أوردها هذا الباحث في كتابه* - معللا بها قلة ورود الآيات القرآنية في دلائل الإعجاز- لنعرف من خلالها الجواب يقول ((و لا أظن أن عبد القاهر قد خالف بين عنوان الكتاب و هو " دلائل الإعجاز " و ما جاء فيه على غير ذلك ، كما بدا لبعض الباحثين . و ذلك لأن العنوان من شقين، الأول في الدلائل

---

[1] حمدي أبو علي، محمد بركات. معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني. ص 14

* و هو كتاب " معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني " لمؤلفه : الدكتور محمد بركات حمدي أبو علي ، و هو كتاب قيم يعرض فيه مؤلفه هذه القضية بالتفصيل ، و يبرر كلامه تعليلا منطقيا مقبولا ، و نحن ننصح القارئ بالرجوع إليه للاستزادة حول هذا الموضوع.

وهي العلامات و الوسائل والبدايات والأسس والركائز، ثم إضافة الدلائل إلى الإعجاز، و هو إعجاز القرآن، ومعنى عنوان الكتاب أنه في غير تفسير الإعجاز القرآني، و إنما في وسائل هذا الإعجاز، و في طرائق فهمه. و هذا ما جاء في الكتاب من قلة الشواهد القرآنية ، و كثرة الحديث عن وسيلة فهم البيان القرآني التي من أسسها الحديث عن الشعر و النحو ومن زهد فيهما ، وفي الفصاحة و البلاغة، و علاقة النظم بالتركيب النحوي، واللفظ و الكناية و المجاز، و الاستعارة بأنواعها والقول في التقديم و التأخير، و الإسناد من حيث المسند و المسند إليه و ما بينهما من إسناد)) [1]، إلى غير ذلك من المباحث النحوية و البلاغية التي عالجها في كتابه.

معنى هذا القول أن عبد القاهر لم يؤلف كتابه هذا في الإعجاز القرآني، فيلزم نفسه عندئذ بتتبع الإعجاز في آيات القرآن الكريم آية آية، و إنما ألفه لبيان الوسيلة التي بها يفهم هذا الإعجاز و هي هنا النظم، فالنظم بفروقه ووجوهه المتعددة واللانهائية هو الطريق إلى إثبات الإعجاز، و لذلك فهو يورد بعض الآيات القرآنية ليدعم من خلالها فقط أركان هذه الوسيلة.

و لا عجب بعد كل هذا أن نرى عبد القاهر يعتبر القرآن نصا لغويا مادام النظم هو الوسيلة الوحيدة التي من خلالها نتلمس مواطن الإعجاز فيه ، و النظم عند عبد القاهر – كما نعلم – شبكة من العلاقات اللغوية أو النحوية -بشكل أدق- بين معاني الألفاظ ، فلا ((يمكن فهمه أو تحليله ، كما لا يمكن اكتشاف قوانينه الذاتية ، إلا من خلال اكتشاف تلك القوانين العامة ، قوانين إنتاج النصوص في لغة محددة ، و في إطار ثقافة بعينها))[2] ، ولغة القرآن هي اللغة العربية ولا أحد يجادل في ذلك، وهو ما قرره القرآن نفسه في مواضع عديدة من سوره، ولكن هذا لا ينفي كونه نصا مقدسا يمارس تأثيره وفعاليته، على المسلم وعلى غير المسلم كذلك من خلال خصائصه الأدبية والفنية، المميزة له والفارقة له عما سواه من النصوص، وهو التمييز والتفريق الذي أطلق عليه القدماء –ومنهم عبد القاهر- اسم الإعجاز القرآني [3].

---

[1] المرجع السابق. ص 17.
[2] أبو زيد، نصر حامد. النص و السلطة و الحقيقة: إرادة المعرفة و إرادة الهيمنة. ص 95.
[3] ينظر: أبو زيد، نصر حامد. إشكالية تأويل القرآن قديما وحديثا. www. Jadal. Org. مقال نشر يوم: 16- 09- 2006.

أما الأحاديث النبوية فلا يكاد يستشهد بها عبد القاهر ، و نادرا ما نصادفها في دلائله ، و لا نظن أنه يصعب علينا الآن أن نفهم سبب هذه القلة و هذه الندرة ، بعدما فهمنا سبب قلة ورود الآيات القرآنية ، فالسبب واحد و هو اهتمام عبد القاهر بوسيلة الإعجاز لا بالإعجاز نفسه ، وربما قد نضيف إلى هذا السبب الجوهري أسبابا أخرى هي التي كانت وراء عزوف بعض اللغويين والنحاة القدامى عن الاستشهاد بالحديث النبوي في قضايا اللغة، من بين هذه الأسباب أن الحديث روي بالمعنى، وأن بعض الرواة كانوا من الأعاجم، لكن هذه الأسباب تبقى مستبعدة بالنسبة إلينا على الأقل، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار فكر عبد القاهر التنويري الذي ينظر إلى الأشياء بمنظار علمي ويقيسها بمقياس موضوعي بعيد كل البعد عن التعصب والتطرف في الرأي خاصة إذا تعلق الأمر بقضية خطيرة هي من صلب العقيدة وهي هنا قضية الإعجاز. ولهذا سوف نجد أن عبد القاهر يستشهد ببعض الأحاديث وإن كانت قليلة حينما يرى فيها وجها يصلح للاستشهاد.

أما النص الشعري فقد كان أكثر النصوص حضورا في دلائل الإعجاز، ويعتبر كذلك من أكثر النصوص الأدبية اهتماما من قبل النقاد والدارسين العرب، وظل على مر التاريخ يكتسب مكانة مرموقة لم تتح لأي نص آخر ، والسبب في ذلك ربما يرجع إلى جاذبيته وسحره الطاغي على النفوس ، فالنص الشعري في بنائه العام يمتلك مقومات على مستوى الشكل والمضمون جعلته يتربع عرش السلطة الأدبية .

لهذا وجدنا كتب البلاغة والنقد العربيين تحفل بالشاهد الشعري وتوليه عناية كبيرة مقارنة بالشواهد الأخرى.

لكن المتصفح للكتاب يتضح له مرة أخرى أن هذه القلة لم تستثن ولا شاهدا ، فعبد القاهر مقارنة بمن سبقه من النقاد والبلاغيين تقل عنده الشواهد بصفة عامة ، وهي قلة نسبية تعود بالأساس كما قلنا سابقا إلى اهتمامه بالدرجة الأولى بشرح نظرية النظم، وتدقيقه في هذا الشرح، حتى لا يدع مجالا للشك في ما يطرحه، ومقارنة بسيطة بينه و بين "ابن سلام الجمحي" مثلا في كتابه " طبقات الشعراء"، تبين لنا الفرق الجوهري بينهما ، فابن سلام يحفل كتابه بالأشعار المختلفة مع قليل من التحليل، أما عبد القاهر فاكتفى بذكر الشواهد التي تعينه على إثبات طروحاته وأفكاره النقدية ، أي

أن عبد القاهر كان ناقدا منظرا وتطبيقيا في نفس الوقت ، أي تساوى عنده كل من التنظير والتطبيق. وهذه في الحقيقة ميزة في الكتاب، فأن يتساوى التنظير والتطبيق فهذا هو عين الإنصاف، وهذا هو لب العلم وجوهره.

ما دمنا بصدد الحديث عن النصوص الشعرية نود أن نتحدث عن بعض الحقائق هي من صلب حديثنا، إذ سوف نتطرق إلى نظرة عبد القاهر إلى الشعر عموما في دلائل الإعجاز، من خلال نقاط نوجزها في ما يلي:

1 – تحدث عبد القاهر في بداية الكتاب عن أهمية الشعر من حيث الرواية و الحفظ وخصص لهذا الحديث فصلا كاملا ، حيث رد فيه على من زهدوا في رواية الشعر وحفظه وذموا الاشتغال بعلمه وتتبعه ، وحتى يدعم كلامه هذا ويصبح على قدر كبير من المصداقية والموضوعية أورد العديد من الآيات القرآنية [1] والأحاديث النبوية [2]، وأقوال الصحابة والتابعين، وبعض الوقائع والأحداث التي تدل دلالة واضحة على أن الشعر ((باب من العلم إذا أنت فتحته اطلعت منه على فوائد جليلة ، ومعان شريفة ، ورأيت له أثرا في الدين عظيما وفائدة جسيمة ، ووجدته سببا إلى حسم كثير من الفساد فيما يعود إلى التنزيل وإصلاح أنواع من الخلل فيما يتعلق بالتأويل)) [3].

2 – عمل عبد القاهر في تطبيقاته على النصوص الشعرية على الاحتكاك بجميع العصور الأدبية ، وهذا بارز في انتقائه للشواهد الشعرية التي كان يرى فيها تأكيدا لفكرته ، حيث أنها مثلت جميع العصور تقريبا ، انطلاقا من العصر الجاهلي وصولا إلى العصر الذي عاش فيه أي العصر العباسي الثاني ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن عبد القاهر كان ذا ثقافة موسوعية في مجال اللغة والأدب، ربما لم تتح لأي عالم آخر من علماء عصره، كما أنه كان موضوعيا إلى أقصى درجة ، فهو يتخير الشواهد على حسب الجودة والرداءة بصرف النظر عن قائليها ، عكس بعض

---

[1] مثل قوله تعالى: "والشعراء يتبعهم الغاوون ، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون" سورة الشعراء، " الآيتان224 ، 225"، وقوله تعالى أيضا: "وما علمناه الشعر وما ينبغي له" سورة يس،" الآية 69"

[2] مثل قوله صلى الله عليه وسلم: " إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا "، وكذلك أمره صلى الله عليه وسلم بقول الشعر، ووعده عليه الجنة، وقوله لحسان: "قل وروح القدس معك"، وكذلك ما روي من أنه صلى الله عليه وسلم قال لكعب: "ما نسي ربك، وما كان ربك نسيا، شعرا قلته". أنظر: عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص 17 وما بعدها.

[3] المصدر نفسه. ص 37.

النقاد الذين انحازوا إلى الشعر القديم وطرحوا الشعر المحدث لا لشيء سوى أنه محدث [1].

3 – وهذه الفكرة السابقة تحيلنا إلى إحدى أهم القضايا النقدية القديمة ، هي قضية القديم والحديث ، فلم يكن عبد القاهر ممن يتعصبون للشعر القديم لمجرد أنه قديم، ويطرحون الشعر المحدث لحداثته ، لأن ذوقه النقدي كان يأبى ذلك ، لدرجة أنه أورد أشعارا لبعض الشعراء المغمورين ، وفي بعض الحالات يورد أشعارا غير منسوبة لقائليها فيقول: قال أعرابي، قال آخر، وهو ما يدل على علمية وموضوعية فكر عبد القاهر، ونظره الثاقب في النظر إلى الأشياء، ووزنه إياها بميزان عادل لا يبخس الناس أشياءهم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى على سعة ثقافته وشموليتها [2].

أما النص النثري فقد استشهد به عبد القاهر في مواضع كثيرة حينما يجد في الشاهد النثري ما يوضح فكرته.

يمكن أن نقول كان عبد القاهر في كثير من الأمور والقضايا يسير ضد التيار التقليدي، فهو لم يرتض كثيرا مما قيل قبله، وسعى إلى بناء فلسفة نقدية جديدة تقوم على الجمع بين الجانب العلمي والفني في النقد، ولهذا نجده ينظر إلى النثر نظرة تخالف نظرة من سبقوه، فنحن نجد أن في تراثنا النقدي والبلاغي غالبا ما كان يوضع النثر مقابل الشعر، فالنص الشعري يقابله النص النثري، والحقيقة أن هذا التقابل له مغزاه في تراثنا العربي، ربما كان يوحي برغبة قوية في التفريق بين المصطلحين، ويوحي كذلك بضرورة إعطاء المكانة الحقيقية للنص الشعري، وهذه المكانة لن تكون له إلا بوضعه إزاء ما يقابله ويناقضه إن صح هذا التعبير.

نحن هنا لسنا بصدد إجراء مقارنة بين الخطاب الشعري والخطاب النثري، لأن هذا ليس مقام حديثنا وخارج عن موضوعنا، لكننا سنقرر حقيقة من الحقائق، نرى أنها ستساعد القارئ في الوصول إلى معرفة السبب الذي جعل نقادنا العرب في القديم يحتفلون بالشواهد الشعرية ويضعونها في المرتبة الأولى دون ما سواها من بقية الشواهد "إذا استثنينا الشواهد القرآنية". وهي أن الشعر كان – على مر العصور – خطابا يمثل تطلعات النفس نحو الكتابة الفنية الراقية، ويشبع نهم من تتوق نفسه

[1] ينظر: حمدي أبو علي، محمد بركات. معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني. ص 65.
[2] ينظر: المرجع السابق. الصفحة نفسها.

للإبداع والفن، ومن هنا اكتسب هذه المكانة العالية ووجد فيه الأمراء والملوك ما يتماشى وتطلعاتهم. ((وحين كان الشعر يحظى بهذا الترف كله، وهذا الإعلاء، ظل النثر يتخبط في عراء أجرد، ظل خارجيا، نفعيا في معظمه، وحين كان الشعر يبتل بأنين الروح، ويتماهى مع تشوفاتها الغامضة الحارة كان للنثر حرمانه الفاجع: أن يظل، لا في فضاء ما يصعب اقتناصه أو التعبير عنه، بل في حدود ما هو سهل، واضح، براني: يلبي حاجات الإنسان اليومية، ويشبع رغباته الحسية الطارئة))[1].

في حقيقة الأمر قد نلاحظ قلة من جهة الاستشهاد بالنصوص النثرية في دلائل الإعجاز، وهذا أمر واضح ينطبق على النصوص كلها كما قلنا سابقا، لكن السبب في ذلك ليست له علاقة بالغض من قيمة النثر، ووضعه في مرتبة أدنى من مرتبة الشعر، بل السبب الجوهري هو اهتمام عبد القاهر بشرح موضوع النظم، وتبيان أنه الوسيلة الوحيدة لفهم الإعجاز القرآني، نضيف إلى هذا السبب سببا آخر يبدو – على الأقل في تقديرنا- أنه لا يقل أهمية عن سابقه، وهو أن النصوص النثرية في التراث العربي قبل عصر عبد القاهر، كانت قليلة خاصة إذا وضعنا في الحسبان النصوص التي تتوافر على قيمة جمالية وفنية معينة تصلح للاستشهاد.

لقد كان عبد القاهر ناقدا موضوعيا، يرى الجمال الفني بطريقة متزنة عادلة، ولا يهمه الجمال أين هو إن كان في القرآن أو الشعر أو النثر، المهم أنه وظف الشواهد التي رأى فيها أنها تصلح في خدمة فكرة النظم، فلا غرابة إذن أن نجده يوظف الشواهد النثرية في دلائل الإعجاز، ورغم قلتها فإن لها دورا فعالا وبارزا في تبليغ أفكار عبد القاهر حول النظم، خاصة منها تلك التي يغلب عليها الطابع التعليمي، فهي سهلة وبسيطة في تركيبها اللغوي، فلا تحتاج إلى إمعان نظر أو طول تدبر وتفكير، نظرا لقصرها ووضوحها حتى للعامة من الناس، والحقيقة أن هذه الشواهد التعليمية ليست جميعها من إبداع عبد القاهر، ومن نتاج فكره، بل إننا نجد البعض منها في مؤلفات النحويين والبلاغيين الذين سبقوا عصر عبد القاهر، وخاصة منها ما ورد في "الكتاب" لسيبويه، إذ نجده يستشهد بها كثيرا في الدلائل.

[1] العلاق، علي جعفر. في حداثة النص الشعري: دراسة نقدية. ص 109.

أما المحور الثاني الذي كنا قد وعدنا القارئ بالحديث عنه، فيرتبط بنوعية المباحث النحوية والبلاغية التي عرض لها عبد القاهر بالتحليل والتطبيق والاستشهاد ضمن سياق حديثه عن النظم.

إن دلائل الإعجاز في حقيقة الأمر يحتوي على مباحث علم المعاني وعلم البيان، لكن يجب أن نضع في حسباننا أن عبد القاهر لم ينص في كتابه على هذا التقسيم ما بين المباحث، ((وواضح من ذلك أن عبد القاهر كان يرى أن علوم البلاغة علم واحد، تتشعب مباحثه، وسمى في الدلائل علم المعاني باسم "النظم")) [1]، وهو المصطلح الذي ظل يكرره في جميع فصول كتابه، من خلال شرحه وبيان وجوهه وفروقه، وأنه هو الجهة التي من خلالها نعرف وجه الإعجاز القرآني.

لقد تحدث عبد القاهر في بداية كتابه عن العلم بصفة عامة، ورأى أن العلم أرقى منازل الفضيلة، وأنه لا شرف إلا وهو السبيل إليه، ولا خير إلا وهو الدليل عليه، ولا منقبة إلا وهو ذروتها وسنامها، وبعد حديثه عن فضل العلم، تحدث عن المفاضلة بين العلوم المختلفة، ورأى أن علم البيان هو أرقى العلوم وأشرفها، وأنه أساس العلوم كلها، وأنه بانعدامه ينعدم كل شيء، ويقول لنا أننا لو نظرنا في العلوم كلها، مهما كانت درجتها ومهما كان محتواها ومضمونها، فإننا لن نرى ((علما هو أرسخ أصلا، وأبسق فرعا، وأحلى جنى، وأعذب وردا، وأكرم نتاجا، وأنور سراجا، من علم البيان، الذي لولاه لم تر لسانا يحوك الوشي، ويصوغ الحلي، ويلفظ الدر، وينفث السحر، ويقري الشهد، ويريك بدائع من الزهر، ويجنيك الحلو اليانع من الثمر، والذي لولا تحفيه بالعلوم، وعنايته بها، وتصويره إياها، لبقيت كامنة مستورة، ولما استبنت لها يد الدهر صورة، ولاستمر السرار بأهلتها، واستولى الخفاء على جملتها، إلى فوائد لا يدركها الإحصاء، ومحاسن لا يحسنها الاستقصاء)) [2].

من خلال هذا النص أعلاه يتضح لنا أن عبد القاهر لم يعرف هذا التقسيم البلاغي إلى علوم ثلاثة، فقد أطلق مصطلح علم البيان وأراد به البلاغة والفصاحة والبراعة، ولهذا فهو قد خصص فصلا ((في تحقيق القول على البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة، وكل ما شاكل ذلك، مما يعبر به عن فضل بعض القائلين عن بعض،

---

[1] ضيف، شوقي. البلاغة تطور وتاريخ. ط2. مصر: دار المعارف، د ت. ص 161.
[2] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 15.

من حيث نطقوا وتكلموا، وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد، وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم)) [1].

وإذا تأملنا جيدا في أقوال عبد القاهر عندما يتحدث عن البيان سنجد أن هذه العبارات دقيقة، وهي تعبر بوضوح عن مقصوده من المصطلح وأنه يشمل جميع علوم البلاغة دون استثناء، والمصطلح الذي شاع في كتابه هو مصطلح "النظم" الذي أدار عليه جميع الفصول والمباحث، ((فعبد القاهر لم يدر بخلده أن يكتب في الفنون البلاغية، إنما كان همه أن يستخدم بعض الفنون البلاغية لتوضيح وسيلة فهم البيان القرآني، وذلك كله على اعتبار أن الاستعارة والكناية والتشبيه والحذف والذكر والتعريف والتنكير، وكل ما ذكره من أنواع البلاغة العربية لا على أنها تأليف في الفنون البلاغية، إنما على اعتبار أنها ركائز لما يدعو إليه في تبيان وسيلة فهم البيان القرآني)) [2].

إذن فعبد القاهر كما قلنا اهتم في كتابه بموضوع النظم، وجند كل طاقاته الفكرية في سبيل تحقيق هدفه الذي يتلخص في ترسيخ مبدأ أن الإعجاز القرآني لا يعرف إلا من جهة معرفتنا بالنظم، وفي سبيل تحقيق هذا الهدف اعتمد على كل الأفكار التي كان يراها تخدم هدفه، ولهذا نجده قد اهتم بمباحث علم المعاني وعلم البيان، التي تشكل في مجموعها منبعا ثريا وخصبا للحجج والبراهين العقلية التي تخدم هذا الهدف.

بالنسبة لمباحث علم المعاني نجد أن عبد القاهر قد أولاها عناية كبيرة في الدلائل، وأطنب في شرحها وتبيان فروقها ووجوهها المختلفة، وتفسير أنماطها وصيغها المختلفة، بالقدر الذي رآه كافيا في إيضاح فكرة النظم. وقد طبق على مباحث علم المعاني فكرة النظم تطبيقا رائعا وذكيا، ينم عن عبقرية منقطعة النظير، كما ينم عن دقة بالغة في الشرح والتحليل وهذا كله في محاولة للوصول إلى الهدف المنشود.

كما اهتم عبد القاهر في دلائل الإعجاز بمباحث علم البيان وطبق عليها نظرية النظم، وخاصة الاستعارة، والكناية بدرجة أقل، إلا أن اهتمامه بمباحث علم البيان لم يبلغ اهتمامه بمباحث علم المعاني، وربما يعود السبب في ذلك إلى مضيه في شرح النظم وبيان فروقه ووجوهه المختلفة، فهو إنما جاء بهذه المباحث في ثنايا تفسيره

---

[1] المصدر السابق. ص 28.
[2] حمدي أبو علي، محمد بركات. معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني. ص 36.

لنظرية النظم التي أدار عليها الكتاب واستخرج منها شعب علم المعاني [1]، دون الحديث عنها بإسهاب كما فعل مع مباحث علم المعاني، وربما كان في نيته أن يرجأ الحديث عنها في مقام آخر، وهو ما قام به فعلا في كتابه الثاني أسرار البلاغة، الذي لا يقل أهمية عن دلائل الإعجاز، إذ تحدث فيه عن ضروب علم البيان ومباحثه المختلفة من استعارة وكناية وتشبيه ومجاز، كما تحدث فيه عن لونين من ألوان البديع هما: الجناس والسجع.

وعلى العموم يبقى دلائل الإعجاز كتابا فريدا في مجال الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية، بما احتوى عليه من آراء وأفكار قلما نجد لها نظيرا في كتب التراث، وما يهمنا هنا هو منهجه النقدي في عرض أفكاره وتوضيحها.

حقيقة إن الإنسان ليدهش حينما يقرأ دلائل الإعجاز، لما يحتويه من قضايا هي من صميم البحث النقدي والبلاغي، وقد عرضها عبد القاهر في هذا الكتاب عرضا شاملا مستوفيا لجميع الجزئيات والتفصيلات الدقيقة، والشيء الملفت للانتباه في هذا الكتاب، والداعي إلى الإعجاب في نفس الوقت هو الطريقة التي سار عليها عبد القاهر أثناء عرضه للقضايا المختلفة، فنحن نجده قد جمع فيها بين جانبين كل واحد منهما يكمل الآخر، هذان الجانبان هما الجانب النظري والجانب التطبيقي، و((تلك هي طريقة عبد القاهر: يذكر القاعدة الكلية ثم يردفها بالأمثلة والشواهد التي تفصلها وتوضحها، إدراكا منه بأن التعليم النافع إنما يكون بقرن الصور المفصلة بالصورة المجملة، إذ بالتفصيل تعرف المسائل، وبالإجمال تحفظ في العقل)) [2]، وهذا ما سنقف عليه في هذه الدراسة من خلال الفصلين الآتيين، إن شاء الله.

---

[1] ينظر: ضيف، شوقي. البلاغة تطور وتاريخ. ص 160.
[2] عتيق، عبد العزيز. في البلاغة العربية: علم البيان. د ط. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د ت. ص ص:26، 27.

الفصل الثاني

التطبيقات النقدية

الواردة حول

مباحث علم

المعاني

الفصل الثاني

التطبيقات النقدية الواردة حول مباحث علم المعاني

علم المعاني هو القسم الأول من أقسام علم البلاغة الثلاثة، ويتوجب على دارس البلاغة وعلوم العربية كلها أن يكون ملما بفروعه ومباحثه المختلفة، لأنه أصل من أصول العلم باللغة، وقد درج البلاغيون على وضعه في المرتبة الأولى قبل علم البيان وعلم البديع نظرا لأهميته وصعوبته كذلك.

هناك تعاريف مختلفة وضعها البلاغيون لهذا العلم لكنها كلها تصب في مصب واحد، وتوضع في خانة واحدة، فالسكاكي المتوفى سنة " 606 هـ" مثلا يرى أن علم المعاني هو ((تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره)) [1]، أما عند القزويني ((فهو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال)) [2].

أما عبد القاهر الجرجاني فلم يعط تعريفا محددا لعلم المعاني، لأن هذه المصطلحات الناجمة عن تقسيم البلاغة كما قلنا سابقا جاءت بعده، لكنه عرض لجميع مباحث علم المعاني في دلائل الإعجاز عرضا شاملا بالتحليل والتطبيق، أي أن عبد القاهر هو الذي فتح المجال أمام من جاءوا بعده وساعدهم في تقسيم علوم البلاغة وتفصيل مضامينها، من خلال عرضه قواعد هذا العلم بطريقة واضحة سهلة ودقيقة في دلائل الإعجاز.

وعلى العموم يمكننا القول إن موضوع علم المعاني هو اللفظ العربي من ناحية إفادته ما بعد مقتضى الحال، أو المعاني الثواني، أو الأغراض التي يساق من أجلها

---

[1] السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي. مفتاح العلوم. ط2. تحقيق: نعيم زرزور. بيروت: دار الكتب العلمية، 1407هـ، 1987م. ص 161.

[2] القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمان بن عمر الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة. [لا ط] تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي.. بيروت: المكتبة العصرية، 1424هـ، 2004م. ص 27.

الكلام أو وفق الأغراض التي يسير فيها الكلام، وفيه يحترز من الخطأ في تأدية المعاني المقصودة والمرادة [1].

وسوف نحاول في هذا الفصل أن نتتبع بعض التطبيقات النقدية التي أوردها عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز ضمن حديثه عن مباحث علم المعاني، لعل ذلك يساعدنا أكثر في التقرب من منهج عبد القاهر النقدي، وكيفية تحليله للنصوص وتطبيق فكرة النظم عليها وإضاءة الجوانب الخفية فيها.

[1] ينظر: ثويني، حميد آدم. البلاغة العربية: المفهوم والتطبيق. ط1. الأردن: دار المناهج للنشر والتوزيع، 2007م. ص 56.

2- 1- في فصاحة اللفظة المفردة

عقد عبد القاهر في دلائله فصلا تحدث فيه عن البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة، وهي مسميات تدل كلها على المزية الواقعة في الكلام، وهذا الفصل هو أول فصل يورد فيه شواهد تطبيقية، يحاول من خلالها تلمس مواطن السحر في الكلام، وقد بدأ في هذا الفصل بالتحدث عن أول ركن من أركان نظريته الفريدة والرائعة، وهو أنه لا فصاحة لأي لفظة دونما اعتبار مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها، ومن الملفت للانتباه أن عبد القاهر قد بدأ كلامه التطبيقي من خلال آية قرآنية، وهذا له دلالته ومغزاه في فكر عبد القاهر وهدفه من تأليف هذا الكتاب، والآية هي قوله تعالى: ***((وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين)) (هود، 44)*** [1].

أول نص ديني خضع للإجراء التطبيقي يصادفنا في دلائل الإعجاز، هو هذه الآية الكريمة من سورة هود، إذ تناولها عبد القاهر بالتحليل مستندا في ذلك إلى نظراته النقدية وذوقه الفني المرهف وإحساسه الرائع بجمال العبارة، و كيف يكون تأثيرها في النفوس.

وهذا كله من خلال نظرية النظم التي تحدث عن أهم محاورها في الصفحات الأولى من هذا الكتاب.

يرى عبد القاهر أن هذه الآية الكريمة خير مثال على روعة الإعجاز القرآني، و أنها تمثل قمة من قمم البيان العربي الخالد، الذي تعجز قوى البشر عن الإتيان بمثله، و هذا كله راجع إلى التناسق العجيب في العبارات، والترتيب المتناغم بين الألفاظ، فكل لفظة في مكانها وموقعها المناسب لها بحسب المعنى الذي يراد توصيله إلى القارئ.

فاللفظة لا تأخذ مزيتها الظاهرة كلفظة مجردة، إذ يلعب السياق دورا مهما في تحديد أحكامنا النقدية. والسياق هو –كما مر بنا أثناء حديثنا عن النظم عند عبد القاهر-

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 39.

العلاقات النحوية فيما بين معاني الألفاظ، أي أنه سياق داخلي ينبع أساسا من داخل النص.

وهنا في هذه الآية الكريمة يعمد عبد القاهر، إلى تفكيك هذه الآية لفظة لفظة حتى لا يدع مجالا للشك لما قاله سابقا فيما يتعلق بنظرية النظم، ويرى أنك لو أفردت كل لفظة وحدها دونما اعتبار لمكانها بين أخواتها لما أدت من الفصاحة ما كانت تؤديه وهي مضمومة إلى أخواتها، وهذا دليل قاطع على أن المزية في الكلام ترجع بالأساس إلى النظم والتأليف وحده، ولا عبرة بعد ذلك باللفظ مهما كانت درجته ومستواه ومهما كان محموله الفكري.

فمكمن الإعجاز في هذه الآية كما يرى عبد القاهر الجرجاني هو ((في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم في أن كان النداء بيا دون "أي"، نحو"يا أيتها الأرض"، ثم إضافة "الماء" إلى "الكاف " دون أن يقال: "ابلعي الماء"، ثم أن أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها، نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها، ثم أن قيل، "و غيض الماء " فجاء الماء على صيغة "فُعِلَ" الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر و قدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى "وقضي الأمر" ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، و هو: "استوت على الجودي"، ثم إضمار السفينة "قبل الذكر"، كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة قيل في الخاتمة بقيل في الفاتحة ؟)) [1].

فها هو مفهوم النظم الجرجاني يبرز لنا من خلال هذه الآية مكتسيا معاني النحو، مزينا منمقا بمعاني البلاغة، فالنداء والأمر والإضافة والعطف والحذف والتوكيد والذكر والإضمار والمقابلة، كلها من معاني النحو البلاغي أو البلاغة النحوية، و قد أدت هذه المعاني دورها في إعطاء الصورة العامة للآية الكريمة، وبينت لنا مدى دقة الكلام الإلهي، و أسلوبه الفني اللطيف، فكل لفظة – بل كل حرف – فيه بمقدار، فـ ((ما من وحدة تعبيرية في القرآن إلا اجتمع لها الكمال في مفرداتها وأدواتها وتراكيبها وصورها وترتيبها اجتماعا محكما يتجاوز الإمكان اللغوي و العقلي لدى الإنسان)) [2].

---

[1] المصدر السابق. ص 40.
[2] حمدي أبو علي، محمد بركات. البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق. ط1. الأردن: دار وائل للنشر، 2003م. ص 171.

لو أمعنا جيدا في هذه الآية الكريمة، لوجدنا أن معاني النحو هي الأداة المعرفية والإجرائية التي نستطيع من خلالها التعرف على سر الإعجاز فيها وفي غيرها من الآيات الأخرى، وهذا في الحقيقة ((يمثل إلى حد واضح، إعلاء للغة باعتبارها مقياسا للأداء الراقي، و تكريسا لبنيتها باعتبارها تجليا للشعرية و التأثير)) [1].

تطفح هذه الآية الكريمة بإمكانات تعبيرية رائعة ، و بطاقة أسلوبية مدهشة، من خلال نظم يطغى سحره على النفوس، و روعته تحدث فينا خلخلة، و هذا السحر و هذه الروعة لا يمكن أن يكونا ناجمين عن الألفاظ وحدها دونما اعتبار لطريقة التأليف الذي وردت فيه، فلو أفردنا مثلا " ابلعي" وحدها لما أدت من الفصاحة مثلما كانت تؤديه وهي مع أخواتها من الألفاظ الأخرى في الآية، وكذلك سائر الألفاظ الأخرى "أرض، ماءك، سماء، أقلعي، غيض، الجودي ....الخ"، فالإعجاز في هذه الآية الكريمة راجع إلى معاني النحو، وهي معان ((ليست كما تبدو مجرد قواعد نحوية صارمة، و لكنها معان و مشاعر، وهي بتفاعلها مع غيرها قد شاركت في نقل الصورة العامة التي تريد الآية تبليغها للناس بكل ما تنطوي عليه من إحساس و انفعال)) [2].
والصورة العامة التي تريد الآية تبليغها للناس هي عبارة عن وصف عام لما كان بعد حادثة الطوفان، التي أرادها الله سبحانه و تعالى أن تكون، وذلك حتى يتم القضاء على كل الشرور والآثام، و تصفية الظالمين الجبابرة في الأرض، مقابل نجاة نوح "عليه السلام" و من معه من المؤمنين الذين كانوا في السفينة، و الله إذا أراد شيئا فإنما يقول له "كن فيكون" خاصة إذا تعلق الأمر بالظلم والفساد في الأرض.

فسياق الآية يستدعي حسم الأمور بسرعة، ويتعلق أساسا بتحقيق الوعد الإلهي، من تصفية الآثمين ومكافأة المؤمنين المتقين بالنجاة من العذاب، فلما فرغ الله سبحانه وتعالى من أهل الأرض، ولم يبق بها أحد ممن عبد غير الله عز وجل، أمر الله الأرض أن تبتلع ماءها، وأمر السماء أن تقلع أي تمسك عن المطر، فغيض الماء أي نقص عما كان، وبهذا يكون قد قضي الأمر ووقع بهم الذي كان قد سبق في علمه وقدره، من إحلاله بهم ما حل بهم، ونودي عليهم بلسان القدرة: بعدا لهم من الرحمة والمغفرة [3].

[1] العلاق، علي جعفر. في حداثة النص الشعري: دراسة نقدية. ص 112.
[2] العشماوي، محمد زكي. قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث. ص 330.
[3] ينظر: ابن كثير ،الإمام أبو الفداء إسماعيل. قصص الأنبياء. تحقيق: محمد أحمد عبد العزيز. دط. القاهرة: دار الحديث، 1425هـ، 2004م. ص 76.

وبهذا يكون نظم الآية القرآنية دقيقا في إيصال المعنى المقصود، والمعنى المقصود هنا هو المسؤول عن تحري الدقة في مواضع الكلمات، من خلال علاقات تراتبية تقوم أساسا على معاني النحو كما مر بنا. فلا يمكن لنا بهذا الفهم أن نصل إلى المعنى إلا عند قراءتنا لآخر لفظة في الآية الكريمة، ومن خلال هذا التتابع بين معاني الألفاظ الذي يعتمد على معاني النحو تتمخض وتتبلور في ذهننا فكرة أساسية من خلال هذا المجموع، هذه الفكرة هي المعنى المقصود، ولا يمكن لهذا المعنى أن يكون إلا من خلال هذه الصياغة القرآنية، وأي تغيير يطرأ على هذه الصياغة، بأي شكل كان، يؤدي لا محالة إلى تغيير في المعنى، سواء كان هذا التغيير يتعلق أساسا بتغيير في رتب الألفاظ، أو بحذف إحداها، أو بإضافة لفظة ما إلى هذه الصياغة أو التركيب.

ومن الشواهد الشعرية التي يستدل بها عبد القاهر في هذا الفصل ما ورد في بيت الحماسة من قول الشاعر: "من الطويل":

تلفتُ نحوّ الحي حتى وّجّدتني   وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا [1]

وبيت البحتري: "من الطويل":

وإني وإن بلغتني شرف الغنى   وأعتقت من رق المطامع أخدعي

وبيت أبي تمام: "من المنسرح":

يا دهر قوم من أخدعيك فقد   أضججت هذا الأنام من خرقك [2]

والشاهد هنا في هذه الأبيات هو لفظة "الأخدع"، فرغم أن الأبيات تشترك جميعها في هذا اللفظ، إلا أن حكمنا على اللفظ يختلف من بيت لآخر، والسبب في ذلك – بحسب عبد القاهر – راجع في الأساس إلى البنية التركيبية للبيت ونسقه اللغوي، الذي تتموضع فيه هذه اللفظة لتنتج لنا من بعد ذلك معنى محددا يحدده السياق العام للبيت، فقد جاءت لفظة "الأخدع" في البيتين الأولين ضمن سياق جعلك تقبلها وتستسيغها وتصفها بالحسن، أما إذا تأملتها في بيت أبي تمام وجدت ((لها من الثقل

---

[1] الليت بالكسر: صفحة العنق وقيل: الليتان صفحتا العنق ، وقيل: أدنى صفحتي العنق من الرأس ، عليهما ينحدر القرطان. والأخدع: شعبة من الوريد.

[2] الخرق : نقيض الرفق ، والخرق مصدره .

على النفس، ومن التنغيص والتكدير، أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة، ومن الإيناس والبهجة)) [1].

السياق إذن هو الذي يحدد لنا مكانة أي لفظ من الألفاظ، من خلال تحديده لنا لهيئة التشكيل اللغوي الذي يندرج تحته هذا اللفظ أو ذاك، كما مر بنا في الشواهد الشعرية السالفة الذكر مع لفظة "الأخدع". فلعل لفظ "الأخدع" في البيت الأول ((يأتلف مع السياق، لأن وجع الأخدع دليل على طول التلفت لشدة الارتباط بالمكان)) [2].

المهم أنه لا دخل للدلالة اللغوية المتعارف عليها بين الناس في أحكامنا النقدية، ((فلو أن الدلالة اللغوية هي أساس التفاضل لما حسنت في موضع وقبحت في آخر، لأن الدلالة واحدة في الموضعين، ولكن السياق هو الذي يتطلب لفظا بعينه ليدل على معنى ما. فإذا صادف السياق هذا اللفظ قبله، واستقر اللفظ فيه، وإن لم يناسب اللفظ السياق كان –أي اللفظ- نابيا في موضعه)) [3]

و النتيجة التي نصل إليها مع عبد القاهر من خلال هذا الكلام، هي أن البلاغة ليست بعائدة إلى الألفاظ المفردة، والدليل على ذلك أننا نحكم على اللفظ الواحد أحكاما مختلفة – بل ومتناقضة – بحسب السياق، فالألفاظ ((لا تتفاضل إلا إذا اندرجت في سلك من التعبير وانضم بعضها إلى بعض ، وأخذت مكانها الطبيعي الذي تقتضيه الصورة ، وانسجمت مع ما قبلها وما بعدها، ووصف الكلام مع ذلك بحسن الدلالة، وتمامها في صورة أبهى وأزين، وآنق وأعجب)) [4].

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 41.
[2] عيسى، محمد محمود. السياق الأدبي دراسة نقدية تطبيقية. ص 26.
[3] المرجع نفسه. ص ص: 26، 27.
[4] عامر، فتحي أحمد. من قضايا التراث العربي: دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة ، النقد والناقد. دط. الإسكندرية: منشورات منشأة المعارف، دت. ص 192 .

2- 2- معاني النحو

سنورد هنا بعض النصوص التي رأى فيها عبد القاهر أن معاني النحو هي الأساس الوحيد في فهم مضامينها وتجلياتها الشعرية، دون غيرها من المقاييس الأخرى التي تشارك في بعض الأحيان معاني النحو، ومن الأمثلة التي ساقها في ذلك قول البحتري: "من المتقارب": [1]

بلونا ضرائب من قد نرى ... فما إن رأينا لفتح ضريبا [2]

هو المرء أبدت له الحادثا ... ت عزما وشيكا ورأيا صليبا

تنقل في خلقي سؤدد ... سماحا مرجى وبأسا مهيبا

فكالسيف إن جئته صارخا ... وكالبحر إن جئته مستثيبا [3]

يمضي عبد القاهر في سوق النماذج الأدبية الرائعة ، التي يرى فيها تجسيدا لنظريته ، فقد أكد أكثر من مرة وفي غير ما موضع من دلائله ، أن الأصل في أي كلام جميل هو مراعاة وتوخي معاني النحو ، ووضع فكرة النظم بعين الاعتبار ، دون الالتفات إلى الأمور الأخرى ((من معنى لطيف أو حكمة أو أدب أو استعارة أو تجنيس أو غير ذلك مما لا يدخل في النظم)) [4].

وهذه الأبيات للبحتري في مدح الفتح بن خاقان خير مثال على ذلك ((فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك ، ووجدت لها اهتزازا في نفسك ، فعد فانظر في السبب واستقص في النظر ، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا قدم وأخر ، وعرف ونكر ، وحذف وأمر ، وأعاد وكرر ، وتوخى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها "علم النحو " ، فأصاب في ذلك كله ، ثم لطف موضع صوابه ، وأتى مأتى يوجب الفضيلة)) [5].

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 63.
[2] الضرائب جمع ضريبة وهي الطبيعة والسجية.
[3] المستثيب هو طالب الثواب.
[4] الجرجاني، عبد القاهر. المصدر السابق. ص 62.
[5] المصدر نفسه. ص 63

وأول شيء نلاحظه في كلام عبد القاهر السابق، هو تركيزه على "معاني النحو"، ووجوهه وفروقه المختلفة، والتي لها دخل مباشر في تحديد معنى الصياغة، وأن هذا المعنى يتشكل من خلال معاني النحو وفق ما أراده المتكلم لا غير، يقول عبد القاهر في الأبيات السابقة مفككا إياها إلى وحدات لغوية مرتبطة ببعضها البعض من حيث المعنى المقصود: ((فأول شيء يروقك منها قوله: "هو المرء أبدت له الحادثات" ثم قوله "تنقل في خلقي سؤدد" بتنكيره "السؤدد" وإضافة "الخلقين" إليه ثم قوله "فكالسيف" وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ لأن المعنى لا محالة: فهو كالسيف ثم تكريره "الكاف" في قوله "وكالبحر" ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطا جوابه فيه ثم أن أخرج من كلا الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر وذلك قوله "صارخا" هناك ومستثيبا هاهنا))[1].

لقد قام عبد القاهر بتفكيك الأبيات إلى وحدات لغوية مستقلة، ومن خلال هذا التفكيك أراد أن يوصلنا إلى غرض الشاعر، الذي حدده لنا السياق العام للأبيات، وبدون فهم السياق لا نستطيع فهم أي شيء، فقد فكك الأبيات من أجل إعادة بنائها مرة أخرى، ومن منظور علائقي يمكن لنا أن نقسم هذه الوحدات إلى ما يلي:

ـ قول الشاعر: "هو المرء أبدت له الحادثات".

ـ قول الشاعر: "تنقل في خلقي سؤدد"، مع تنكيره "السؤدد"، وإضافة الخلقين إليه أي إلى "سؤدد".

ـ قول الشاعر: "فكالسيف"، بالفاء دون باقي حروف العطف الأخرى، وحذفه المبتدأ الذي هو عبارة عن ضمير الفصل "هو"، لأن المعنى "هو كالسيف".

ـ تكرير الشاعر "للكاف" في شطر البيت الثاني في قوله: "وكالبحر" بعد قوله في الشطر الأول: "فالكسيف".

ـ وبعد أن تحقق للشاعر تشبيهان في شطري البيت، قرن إلى كل تشبيه شرطا جوابه فيه، وأخرج من هذين الشرطين حالا، أي حالا في كل شطر من شطري البيت.

لقد كان عبد القاهر مهموما بفكرة النظم كأداة إجرائية في فهم النصوص واستيعاب مضامينها الجمالية، ولهذا لم يكن همه شرح النصوص وتفسيرها، بقدر ما

[1] المصدر السابق. ص 63.

كان يسعى للتعريف بأداة فهمها، فهو غالبا ما يضعنا مباشرة أمام احتمالات النصوص النحوية، ثم بعد ذلك يدع المجال للقارئ لكي يتمثل في ذهنه معنى النص، الذي يكون غالبا معنى عصيا على الفهم ومستغلقا، حتى يأتي "علم النحو" فيقوم بعملية هتك الحجب وكشف المستور عما وراء الألفاظ من ظلالات وإيحاءات يوحي بها السياق الذي اندرجت فيه.

ولكن رغم أن هذا التحليل لأبيات البحتري ينم عن فطنة بالغة بأسرار النظم والفروق الدقيقة الموجودة بين العبارات الأدبية إلا أن هناك من يرى أن هذا الاتجاه غير كاف لإقناع قارئ هذه الأبيات بما يقوله عبد القاهر حولها فهو يغفل أحيانا أسرار الجمال التعبيرية ويكتفي بان يذكر ألوانا مختلفة منه ترتبط بالنحو فهو يقول مثلا في شعر البحتري : فأول ما يروقك منها قوله: هو المرء أبدت له الحادثات ولا يذكر لنا بماذا راق.

ويسند الميزة إلى التنكير في " سؤدد " وإضافة الخلقين له ولا يذكر لنا دلالة فنية في التنكير والإضافة وما القيمة البلاغية في العطف بالفاء مع حذف المبتدأ وما الذي يحس به الذوق الرائق في تكرار الكاف ثم لماذا اخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر [1] .

لقد كان عبد القادر أثناء تحليله للنصوص يركز تركيزا واضحا على فكرة النظم وأنه هو المقياس الوحيد الذي تقاس به النصوص وفي مقدمتها القرآن الكريم لذلك غابت عنه مثل هذه الأمور فلا يكاد يخلو فصل من فصول كتابه من الحديث عن النظم والتعريف به وتحديد مجاله في إطار البلاغة النحوية، أو النحو البلاغي حتى إنه يكرر الكلام الذي قاله سابقا عدة مرات، وفي مواضع متفرقة من الكتاب.

إضافة إلى ما قلناه من أن عبد القاهر يغفل في تحليله ذكر العلة من وراء مجيء العبارة أو الصورة الأدبية بهذا التركيب دون غيره من التراكيب الأخرى فإنه من جهة أخرى يغفل جماليات لا تدخل تحت دائرة النظم – الذي أطنب في شرحه إطنابا كبيرا – مثل ((عناصر المجانسة والمفارقة وتماثل الحروف وتضادها – وتعاقب السكنات والمدات وغير ذلك مما يكون " إيقاع " الشعر- داخل الوزن العروضي)) [2].

---

[1] ينظر: عامر، فتحي أحمد.من قضايا التراث العربي، (دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة). ص 197.
[2] القط، عبد القادر. "النقد العربي القديم والمنهجية". مجلة فصول. ع3. ص 21.

ولكن رغم ذلك، يبقى عبد القاهر متميزا في نظرته للنصوص، فهو يفطن دائما إلى دقائق التراكيب، وينفذ إلى بواطنها من خلال تحليلات تأخذ بمعاني النحو كأساس لها.

وربما بانتقالنا إلى تطبيقات نقدية أخرى حول النصوص يتضح لنا هذا الأمر بشكل أكبر، وسوف نختار هنا أبياتا شعرية هي لإبراهيم بن العباس يقول فيها:

فَلوْ إذْ نَبَا دَهْرٌ وَأُنْكِر صَاحِبٌ   وَسُلط أعداءٌ وَغَابَ نَصِيرُ
تَكُونُ عن الأهواز دَاري بِنَجْوَةٍ   ولكنْ مقاديرٌ جَرَتْ وأمُورُ.
وإني لأرْجُو بَعْدَ هذا محمــدا   لأفضلِ ما يُرْجَى أخٌ وَوَزِيرُ.

يذهب عبد القاهر إلى أن حسن هذه الأبيات ((إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو "إذ نبا" على عامله الذي هو " تكون" وأن لم يقل: فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ نبا دهر، ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد ثم أن قال: "وأنكر صاحب" ولم يقل: وأنكرت صاحبا، لا ترى في البيتين الأولين شيئا غير الذي عددته لك تجعله حسنا في "النظم " وكله من معاني النحو كما ترى)) [1].

إنه لمن الإنصاف أن نقول إن عبد القاهر خبير في تخير الأمثلة التي تصلح تطبيقا لنظريته فنحن ((نلمح القيمة الفنية في هذه الأبيات وهي ذات مستوى رفيع فالجمال فيها كان بسبب اتحادها ضمن هذا التركيب الذي أصاب الغرض المقصود في مقتم * توخاه الشاعر ضمن نسيج نحوي جرت عليه اللغة)) [2]. وهذا رغم ما قلناه آنفا من أن عبد القاهر يغفل بعض المقومات الجمالية في تطبيقاته حول النصوص، ونحن هنا ننبه إلى أمر مهم جدا، وهو أن إغفال عبد القاهر لبعض هذه المقومات، لا يعني بالضرورة أنه لا يعتد بها، كلا، بل الأمر لا يعدو أن يكون وضعا لها في مرتبة أقل من النظم من جهة التأثير.

أول شيء قام به عبد القاهر هنا هو أنه بين لنا الفروق والوجوه النحوية التي قامت عليها الأبيات، من خلال تفكيك الأبيات إلى وحدات لغوية، تكون في مجموعها الكلي ترتيبا نحويا، هو الترتيب الذهني نفسه الذي تمخض في ذهن الشاعر، وأراد بعد

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر..دلائل الإعجاز. ص ص: 63، 64.
* هكذا وردت في الأصل، والصواب هو: مقام.
[2] بلعيد، صالح. التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني. د ط. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1994م. ص 208.

ذلك أن يوصله للسامع أو القارئ من خلال توخيه لمعاني النحو التي قامت عليها الأبيات، ولولا هذه المعاني لما وصل المعنى، ولما أدركنا مراد الشاعر، فالسياق يشكل بؤرة من بؤر وصول المعنى إلى الذهن بل هو الفيصل في ذلك، وهو المحدد لدقائق ضروب النظم وكيفياته.

والدليل على ما ذهب إليه عبد القاهر من خلال الأبيات السابقة، أن العلاقات النحوية في الأبيات كانت لوحدها مسؤولة عن إيصال المعنى، وسوف نبين هنا معنيين من معاني النحو التي اعتمد عليها الشاعر وهما: تقديم الشاعر الظرف الذي هو "إذ نبا" على عامله "تكون"، واستعماله للفعل "تكون" بصيغة المضارع بدلا من صيغة الماضي "كان"، لنرى من خلال ذلك مدى إسهام هذه المعاني في تصوير الحالة النفسية للشاعر، ومدى توفيقها في ذلك، فمما لا شك فيه أنها ترجع أساسا ((إلى مفارقات في المعاني، وألوان النفس هي التي حددت اختيار الشاعر وضمنت له الجودة. جودة العبارة عما في نفسه بدقة، ثم تبصيرنا بالألوان النفسية لتلك المعاني، فهو قد قدم الظرف على عامله. قدم "إذ نبا" على "تكون"، وذلك لأنه لم يتمن أن تكون داره بنجوة عن الأهواز إلا عندما نبا الدهر، وفي هذا النبو ما يحز في نفس الشاعر... ثم هو قد اختار المضارع "تكون" على الماضي "كان" لأن المضارع هنا نحس في دلالته معنى الحالة المستمرة المنسحبة من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل. والشاعر ود عندما نبا الدهر لو تكون داره عن الأهواز بنجوة، تكون حتى قبل نبو الدهر، تكون وتستمر كذلك لأن الدهر قد أثبت بنبوه تلك المرة أنه قادر على الغدر في كل حين، ومن الخير أن نقدر ذلك الغدر في كل حين، وإذن فالمفاضلة بين الماضي والمضارع ليست مفاضلة بين ألفاظ بل بين معان، وعلى الأصح بين حالات نفسية بأكملها)) [1].

النظم إذن هو وحده الكفيل بوضعنا إزاء الحقائق، وخاصة النفسية منها، التي غالبا ما يكون التعبير عنها ومحاولة إشراك الآخر فيها، من الأعمال الصعبة، التي لا يوفق فيها إلا من كان ذا خبرة بفنون القول، وواقفا على أوجه العبارات المختلفة، ومدى تفاوتها من جهة الفصاحة.

---

[1] العشماوي، محمد زكي. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. ص 333.

2- 3- التعبير عن المعنى بلفظين أحدهما فصيح والآخر غير فصيح

من القضايا النقدية التي عرض لها عبد القاهر بالتطبيق وتدخل تحت موضوع النظم، قضية الموازنة بين الشعراء، ونقصد هنا بالتحديد ما تطرق له أثناء حديثه عن المعنى الواحد يتناوله أكثر من شاعر، فقد ترى المعنى من المعاني غفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم، فيأتي شاعر إلى هذا المعنى ويخرجه في أبهى صورة وأزين حلة تروق السامع وتستهويه وتلفت انتباهه أو يأتي به كل واحد منهما وقد صنع في المعنى وصور [1]، فمما لا شك فيه ((أن الصور تختلف في تأثيرها على النفس، سواء في ذلك الصور الكلامية أم الصور الحسية، فهناك الصورة التي تروقك وتعجبك، وهناك الصورة التي تستكره وتستبشع، ولكن ثالثة تصل إلى أعماق نفسك، بل تهز هذه النفس هزة طرب وتقدير، فبقدر ما يبدع المصور في تحسين صورته، يكون لها من التأثير في نفوس الآخرين، والصورة الجيدة المؤثرة لا بد لها من خيال خصب، وعاطفة مشبوبة، وإحساس مرهف، وذهن ثاقب يشترك فيهما المصور والمصور له على السواء، وكما يصدق هذا على الصورة الحسية، يصدق على الصورة الكلامية كذلك)) [2].

والحقيقة أن عبد القاهر هنا يرد على أولئك اللفظيين الذين يعتقدون ويجزمون بان للفظ نصيبا في المزية، ويستدلون لذلك بكوننا نعبر عن المعنى الواحد بلفظين مختلفين، احدهما فصيح والآخر غير فصيح، وهذا يعني عندهم أن المزية لا تقتصر على المعنى بل للفظ نصيب فيها، إذ لو كانت مقصورة على المعنى، لكان محالا أن يجعل لأحد اللفظين فضل على الآخر، مع أن المعبر عنه واحد [3].

ولكن عبد القاهر يكشف عوارهم، ويفضح أمرهم، من خلال مناقشته المستفيضة الثرية والعميقة لهذا الرأي، فهو يقارع حججهم الواهية بحجج دامغة

[1] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 268 وما بعدها.
[2] عباس، فضل حسن. البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع). ط7. دار الفرقان للنشر والتوزيع، 2000م. ص 13.
[3] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. المصدر السابق. الصفحة نفسها.

مستعينا في ذلك بخبرته النقدية وذوقه البلاغي وحسه الأدبي الرفيع مجسدا ذلك في النظم والتأليف، الذي أولاه عناية كبيرة في جميع فصول دلائله.

يكرر عبد القاهر ما قاله سابقا من ((أن سبيل المعاني سبيل أشكال الحلي، كالخاتم والشنف والسوار، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلا ساذجا، لم يعمل صانعه فيه شيئا أكثر من أتى بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتما، والشنف إن كان شنفا، وأن يكون مصنوعا بديعا قد أغرب صانعه فيه، كذلك سبيل المعاني، أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم، ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني، فيصنع فيه ما يصنع الصنع الحاذق، حتى يغرب في الصنعة، ويدق في العمل، ويبدع في الصياغة)) [1].

ونريد أن نلفت ذهن القارئ هنا إلى أمر مهم جدا، وهو أن عبد القاهر يلجأ أكثر من مرة في أكثر من موضع في كتابه الى هذا التشبيه حتى يقرر محاوره الرئيسية حول النظم، ولكنه في كل مرة يتناول هذا التشبيه من زاوية لم يتطرق إليها في موضع آخر، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ذكاء وفطنة عبد القاهر وانتباهه الشديد ودقة نظره إلى الأمور من زوايا متعددة، وهذا التناول المتنوع للفكرة الواحدة منهج معهود في كتاباته، وكأنما يؤثر في تقديم أفكاره أن يقلبها ظهرا لبطن، تبعا للمواقف والظروف [2].

ومن الأمثلة التي طبق عليها أثناء حديثه عن المعنى يتناوله أكثر من شاعر، فيكون عند الواحد منهم غفلا ساذجا عاميا، ويأتي به الآخر رائقا مستساغا قول المتنبي: "من المتقارب":

يراد من القلب نسيانكم وتأبى الطباع على الناقل

وقد قام عبد القاهر هنا بإجراء مقارنة بين عبارات وتآليف أخرى لها نفس غرض هذا البيت مثل قول الناس: "الطبع لا يتغير" و"لست تستطيع أن تخرج الإنسان عما جبل عليه" فالمعنى هنا في مثل هاته العبارات غفل ساذج يعرفه جميع الناس القاصي منهم والداني، العالم منهم والجاهل، أما إذا نظرت – بحسب عبد القاهر – إلى

---

[1] المصدر السابق. ص 269.
[2] ينظر: السيد، شفيع. النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية. ط1. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2006م. ص 31.

المعنى نفسه في بيت المتنبي، فإنك ستجد له حسنا ومزية، وبهاء ورونقا، وتراه قد تحول جوهرة ((بعد أن كان خرزة، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئا)) [1]، لا لشيء سوى أن المتنبي قد أحسن نظم هذا المعنى – وإن كان معروفا قبله – وأتى به في أحلى حلة وأزين صورة، فلا عبرة إذن بحروف اللفظ وصداه الصوتي، واللفظ يوصف بالفصاحة من أجل مزية تقع في معناه، وهذا المعنى نستشفه من السياقات الكلامية التي يراعى فيها جانب التركيب النحوي، أو العلاقات النحوية ما بين الألفاظ .
وهذا التركيب النحوي أو العلاقات النحوية هو الذي يكون لنا الصورة العامة للمعنى الذي يراد إيصاله للقارئ أو السامع، وأنت ((ربما تجد المعنى الجيد لم تتح له الصورة الجميلة، فلا يروقك ولا يستهويك، وربما تجد المعنى المبتذل أتيحت له الصورة الجيدة فيروقك ويستهويك)) [2].

فالفرق إذن واضح وجلي – عند عبد القاهر – بين الصورة الشعرية في بيت المتنبي، والصورة الكلامية الأخرى، وإن كان غرض كلا الصورتين واحد، إلا أن هذا لا يمنعنا من إقرار حقيقة كون الأدب يشتمل في إطاره العام على مضمونين: ((هذا المضمون الأول الذي هو في معنى الخبر (information) ولا شأن للجمال به، أما الشأن فبالمعنى الثانوي الناجم عن نظم الكلام أو "هيئات التراكيب" بلغة المرصفي، وهذا هو المضمون الجمالي الذي نريد)) [3].

فقول الناس "الطبع لا يتغير"، و "لست تستطيع أن تخرج الإنسان عما جبل عليه" هو في معنى الخبر ولا يزيد عن ذلك شيئا ومهمته تقتصر على الإيصال فقط، أما قول المتنبي "وتأبى الطباع على الناقل" فهو ذو مضمون جمالي في غايته الأولى والأخيرة والتأثير في النفس وجعلها تهتز وتطرب لما تسمع. وهذا هو معنى قول عبد القاهر: ((إنه يصح أن تكون ها هنا عبارتان أصل المعنى فيهما واحد، ثم يكون لإحداهما في تحسين ذلك المعنى وتزيينه، وإحداث خصوصية فيه تأثير لا يكون للأخرى)) [4].

[1] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 269.
[2] عباس، فضل حسن. البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع). ص 14.
[3] مرزوق، حلمي. النقد والدراسة الأدبية. ط1. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004م. ص 16.
[4] الجرجاني، عبد القاهر. المصدر السابق. الصفحة نفسها.

2- 4 - في النظم والترتيب

تحدث عبد القاهر كثيرا عن فكرة ترتيب معاني الألفاظ في نسق نحوي معين، وهذه هي الفكرة الأساسية التي أدار حولها دلائل الإعجاز، ورأى أن لكل كلام ترتيبا معينا يراعي فيه صاحبه معاني النحو، وهذا الترتيب هو سبب التفاضل بين كلام وآخر، واستشهد لذلك بقول امرؤ القيس: (من الطويل):

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

يتوقف عبد القاهر عند هذا الشاهد أكثر من مرة [1]، متلمسا فيه مواطن الشعرية، مركزا في تحليله لهذا البيت على نسقه النحوي، أي توخي معاني النحو بين معاني الألفاظ ذاتها من حيث هي أصوات وحروف، وحكمنا على أي لفظة يكون من أجل معناها ضمن نسق نحوي معين، "فقفا" هنا لا يمكن أن نحكم عليها أو نصدر فيها حكما وهي مبتورة من سياقها الذي وردت فيه، ويجب أن نراعي فكرة التعلق بين معاني الألفاظ من خلال قوانين النحو.

فلو فرضنا في قول امرئ القيس: ((أن لا يكون "نبك" جوابا لفعل الأمر قفا، ولا يكون "نبك" معدى "بمن" إلى "ذكرى"، ولا يكون "ذكرى" مضافة إلى "حبيب"، ولا يكون "منزل" معطوفا بالواو على "حبيب")) [2]، لسقطت حينئذ فكرة النسق من هذا البيت، لأن فكرة النسق تقوم على وجوب مراعاة معاني النحو، ((فالفكر يتعلق بالمعنى الكلي في قوله: " قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل"، فلو أزلنا هذا الكلم عن موضعه فقلنا: "من نبك قفا حبيب ومنزل"... يتساءل الجرجاني هل يتعلق فكر بمعنى كلمة منها بعد ذلك)) [3] والجواب لا كما تقدم،((لأنه لا يمكن للفكر الناظم، أن يتعلق بمعاني الكلم مفردة عارية من معاني النحو)) [4].

((فالنسق هو شيء قريب من القالب الذي تصب فيه الدوال، فتخرج على نحو مخصوص، وبدون إعمال فكرة النسق نواجه بأشتات صوتية، لا يمكن أن تدخل دائرة

---

[1] ينظر: المصدر السابق.ص ص: 235- 261- 296.
[2] المصدر نفسه. ص 296.
[3] شامية، أحمد. خصائص العربية والإعجاز القرآني (في نظرية عبد القاهر الجرجاني اللغوية). ص 129.
[4] الحميري، عبد الواسع أحمد. شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي. ص 88.

اللغوية، فضلا عن دائرة الشعرية، ويتحقق النسق بإعمال الوظائف النحوية، بحيث يكون سقوط الوظيفة سقوطا للنسق كلية)) [1].

[1] عبد المطلب، محمد. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. ص 102.

2- 5- أسلوب الشرط والجزاء

عقد عبد القاهر فصلا تحدث فيه عن النظم الذي يتحد في الوضع، ويدق فيه الصنع، أي النظم الشديد التماسك في بنيته، بحيث يصبح كأنه كلام واحد يصعب فصل أجزائه عن بعضها البعض، ووجوه هذا النوع من أنواع النظم كثيرة ومتنوعة ولا يحدها حد، ولا يوجد سبيل لحصرها [1].

ومن الوجوه التي ذكرها أسلوب الشرط الذي يعد ((أحد أساليب نظم الجملة، يقوم على تعليق عبارتين غالبا ما تكون الأولى سببا للثانية، أو مرتبطة بها على معنى من المعاني)) [2].

ولا يذكر عبد القاهر كل الوجوه المحتملة التي يمكن أن تأتي في أسلوب الشرط، بل يقصر حديثه على الوجه الذي يكون فيه تزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء معا، ومن الأمثلة على ذلك قول البحتري: "من الطويل":

إذا ما نهى الناهي فلج بهي الهوى   أصاخت إلى الواشي فلج بها الهجر

و قوله : "من الطويل":

إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها   تذكرت القربى ففاضت دموعـــها

هذان البيتان للبحتري وقد أوردهما عبد القاهر الجرجاني لأنهما يمثلان نموذجا للأسلوب الأدبي الرفيع الدقيق في صنعه المتحد والمتداخل في أجزائه حتى لتبدو أنها شديدة الارتباط ببعضها البعض.

وهذا الأسلوب هو أن تأتي بأسلوب شرط وجزاء معا وتزاوج فيه بين معنيين اثنين المعنى الأول في الجزء الأول من البيت الشعري والمعنى الثاني في الجزء الأخر من البيت أي أنهما متقابلان [3].

((ففعل الشرط " إذا ما نهى الناهي " رتب عليه إلحاح الهوى عليه ورتب على فعل الجزاء " أصاخت إلى الواشي " إمعان صاحبته في الهجر وهما أمران متقابلان

---

[1] ينظر:الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 68.
[2] البياتي، سناء حميد قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، ص 351.
[3] ينظر:الجرجاني، عبد القاهر المصدر السابق ص 68.

فعلى حين يتأجج شوقه ويزداد إقبالا على حبيبته اثر نهى الناهي له عن الاستمرار في حبه تستجيب هي لقول الواشي الذي يسعى بالوقيعة بينها وبين صاحبها فتمعن في هجره والبعد عنه)) [1].

ونفس الشيء ينطبق على البيت الثاني فهو يبدو ((بنية واحدة متماسكة أداة الشرط "إذا" هي أساس بنائه ومنها يمتد فعلا الشرط والجزاء ليبني الشاعر عليهما معنيين متقابلين فيض الدماء وفيض الدموع فيض الدماء بالقتل بعد أن اتقدت نار الحرب بينهم وفيض الدموع إشفاقا وتذكرا لما بينهم من وشائج القربى وأواصر الرحم)) [2] .

فإذا تأملنا هذا الإحساس الجميل والرائع للغة فإننا لا نجد مجالا للغض من قيمة هذا المنهج اللغوي ما دمنا حريصين كل الحرص على أن نقرأ النص الشعري أو أي نص أدبي آخر قراءة دقيقة فيها ما فيها من الذوق العالي والإحساس الرفيع بجمال العبارة.

---

[1] السيد، شفيع. النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية. ص 18.
[2] المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

2- 6- التقديم والتأخير

يعتبر مبحث التقديم والتأخير من أهم المباحث البلاغية، وقد أولاه عبد القاهر عناية كبيرة فهو ((باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعة ، و يفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، و يلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك أن قدم فيه شيء ، و حول اللفظ عن مكان إلى مكان)) [1].

يوجه عبد القاهر ملاحظاته في هذا الباب إلى النحويين و اللغويين بصف عامة، فهو يرى أنهم مقصرون في مسائل عدة ، ولا يفهمونها على الوجه الصحيح الذي ينبغي أن تفهم عليه ، ففي باب التقديم و التأخير ، يرى عبد القاهر أن النحويين يذهبون إلى القول إن الشيء إذا قدم إنما قدم للعناية و الاختصاص ، و لأن ذكره أهم ، و يكتفون بهذا من غير أن يذكروا من أين كانت تلك العناية ؟ و بما كان أهم ؟ ، و هذا الاعتقاد منهم أدى بهم إلى تهوين أمر التقديم و التأخير ، و تصغيره في نفوسهم ، حتى اعتبروه ضربا من التكلف ، فأصبحوا بذلك – في نظر عبد القاهر – من الجاهلين لأصول البلاغة ، فغابت عنهم و لم يعرفوا أماكنها ، لأنهم لم يقدروها حق قدرها [2].

و لهذا كان لزاما علينا – فيما يرى عبد القاهر – أن لا نقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين : فنجعله مفيدا في بعض الكلام ، وغير مفيد في بعضه الآخر ، لأن ذلك مما تأباه فكرة النظم ، التي تقوم على رحابة الأساليب اللغوية ومرونتها ، لا على قوالب لغوية جامدة جاهزة ، نقيس عليها من بعد ذلك ، ونتخذها معيارا فنيا أصيلا، ((فمتى ثبت في تقديم المفعول مثلا على الفعل في كثير من الكلام ، أنه قد اختص بفائدة لا تكون تلك الفائدة مع التأخير ، فقد وجب أن تكون تلك قضية في كل شيء وفي كل حال)) [3].

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر دلائل الإعجاز. ص ص: 76، 77.
[2] ينظر: المصدر نفسه. ص ص: 77، 78 .
[3] المصدر نفسه. ص 79 .

من بين المسائل التي طبق عليها عبد القاهر أثناء حديثه عن التقديم و التأخير ، مسألة الاستفهام ، وخص حديثه عن الاستفهام بالهمزة فقط ، لأنها تتميز عن باقي الأدوات الأخرى بدخولها على الأسماء و الأفعال ، فإذا أتى الفعل بعد الهمزة في السؤال ، كان الشك في هذا الفعل أوقع أم لا ، أما إذا أتى الاسم بعدها ، فالشك واقع حينئذ في الفاعل الذي قام بالفعل ، فإذا قلت : " أفعلت ؟ " ، كان الشك حينئذ في الفعل إذا كان واقعا أم لا ، وأنت تستفسر عن وجوده ، أما إذا قلت : " أأنت فعلت ؟ " ، كان الشك في الفاعل الذي قام بالفعل ، فالفعل موجود و لكنك تسأل عن فاعله.

و السياقات التي ترد فيها الهمزة بغرض الاستفهام كثيرة و لا حصر لها و هي تختلف و تتنوع باختلاف و تنوع السياقات الكلامية ، و لكننا هنا سنقصر حديثنا على سياق الاستفهام الإنكاري الذي طبق عليه عبد القاهر من خلال قوله تعالى: ***((أفأنت تسمع الصم أو تهدي العمي)) (الزخرف، 40) [1].***

الآية من قبيل الاستفهام الإنكاري ، و لكن على سبيل التمثيل و التشبيه ، بمعنى أنه لا يوجد أحد في هذا الوجود يزعم حقيقة أنه قادر على إسماع الصم ، فهذا مما لا يدعيه أحد ، ولهذا فالله سبحانه وتعالى أنزل هؤلاء ((الذي يظن بهم أنهم يسمعون ، أو أنه يستطيع إسماعهم ، منزلة من يرى أنه يسمع الصم ويهدي العمي)) [2].

وقد قدم في الآية الكريمة الإسم وأخر الفعل ، لأن الخطاب موجه أساسا للنبي "صلى الله عليه وسلم" ، فقد أراد الله أن يخاطب النبي ويقول له : إنك لن تستطيع إسماع المشركين، و إذا ظننت ذلك ، فإن مثلك مثل الذي يظن أنه يستطيع أن يسمع الصم ، وهذا محال ولا يقبله الواقع . فالاستفهام مبني هنا على الإنكار .

لقد تجاوز عبد القاهر – من خلال هذا المثال – مستوى النحو التقعيدي أو المقنن ، إلى مستوى آخر أكثر رحابة وأكثر احتمالا للتأويلات ، ((لأن النحو ليس مجرد حركات إعرابية ، ونظام رتب ، إنه قبل كل شيء نظام داخلي ، يتكئ على وحدات لسانياتية صرفية ونحوية ، يبني عليها القارئ معرفته بالنص وتضيء فهمه للعلاقة المورفولوجية بين معنى العبارة ومستواها النحوي)) [3] ، خاصة ((عندما

---

[1] المصدر السابق. ص 85.
[2] المصدر نفسه. الصفحة نفسها.
[3] حمر العين، خيرة. شعرية الانزياح: دراسة في جماليات العدول. ص 93 .

يكون الكلام استفهاما لأن المعاني البلاغية تتناوب على هذا الأسلوب ، وتكون الرتبة أحيانا هي الوسيلة للتفريق بين المعاني)) [1] ، كما بينا في المثال السابق .

وفي موضع آخر من الدلائل يرجع عبد القاهر إلى مبحث التقديم والتأخير، ويورد بعض الشواهد ليطبق عليها ويحللها تحليلا ذكيا يساعده في استخراج بعض اللطائف والأسرار الكلامية، ومما أورده في ذلك قوله تعالى : ***((وجعلوا لله شركاء الجن)) (الأنعام، 100)*** [2].

ينطلق عبد القاهر من خلال الآية الكريمة من فكرة أن الكلام نوعان : النوع الأول هو الكلام الذي لا يحتمل إلا وجها واحدا ، مما يجعله بهذا الوجه الذي يحتمله مشاعا بين الناس ، فتسقط عنه الفضيلة والمزية ، إذ أننا لا نحتاج فيه إلى إمعان النظر أو طول التدبر و التفكر في معانيه ، أما النوع الآخر فهو الكلام الجميل والحسن ، ولكن جماله وحسنه يحتاج منك جهدا كبيرا ، وطول أناة وتدبر في التفكير ، لا لشيء سوى أنه يحتمل في معناه وجها آخر غير الوجه الذي جاء عليه ، ثم ترى كيف أن نفسك تمج ولا تستسيغ ذلك الوجه الآخر مقابل أنها تستحسن وتأخذ بالوجه الأول ، وتعتقد فيه أنه هو الأصلح نظما والأدق معنى [3].

يمكن أن نقول مع عبد القاهر إن الكلام الجميل والنظم العجيب بضده نكشف عن سر جماله وعن قوة مبناه وسحر معناه ، فإذا أتينا بالمقابل اتضح لنا الفرق بين نظم وآخر ، ويضرب مثالا على كلامه هذا بهاته الآية الكريمة ذات الأسلوب البلاغي المعجز ، والمعاني النحوية المتدفقة بين ثناياه .

في الآية الكريمة تقديم وتأخير ، وهو ما جعلها بذلك – بحسب عبد القاهر – تتصف بالحسن والبهاء والرونق ، لكن كيف ذلك ؟ . يشرح عبد القاهر ذلك ويذهب إلى القول إن لفظ " شركاء " فيه تقديم ، ولفظ " الجن " فيه تأخير ، ((فهناك انتهاك للرتب بتحريك الألفاظ من أماكنها الأصيلة إلى أماكن أخرى ، أضفت على الدلالة طبيعة جمالية ، نفتقدها إذا ما عدنا بها إلى رتبها الأولى)) [4] ، فلو قلنا مثلا " وجعلوا الجن شركاء لله " ، لانتقلنا بهذا التغيير لرتب الألفاظ إلى معنى آخر غير المعنى الذي

---

[1] الطاهر، قطبي. بحوث في اللغة (الإستفهام البلاغي). ط2. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية ، 1994م. ص ص: 18، 19.
[2] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 187.
[3] ينظر: المصدر نفسه. الصفحة نفسها.
[4] عبد المطلب، محمد. البلاغة و الأسلوبية. ط1. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1994م. ص ص: 329، 330 .

أراده الله سبحانه وتعالى من الآية ، ورغم أن العبارتين تشتركان في معنى محدد وهو نفي إشراك الجن مع الله في العبادة ، إلا أن مع تقديم لفظ شركاء نحصل على معنى ثان لم نكن لنحصل عليه لو أخرناه ، وهو النفي المطلق لأن يكون مع الله شريك في العبودية سواء أكان من الجن أم من غير الجن [1].

فهناك معنيان : معنى سطحي ومعنى عميق ، المعنى السطحي هو التبكيت والتعجيب من حال المذكورين والتوبيخ لهم ، والتقديم هنا أبلغ في حصوله ، والمعنى الثاني العميق في بنيته والخفي في دلالته هو نفي الشرك المطلق سواء كان من الجن أو من غيره . فبتقديم الشركاء توجه التبكيت إليهم بغض النظر عن نوع الشريك وحقيقته [2].

فالنظر إلى ما ترتب على التقديم والتأخير ينبه إلى عظم شأن النظم ، وكيف يؤثر ذلك في المعنى تأثيرا بالغا بحيث يمكن أن نستخلص مما سبق أن أي تغير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغير في الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر [3].

ويضيف عبد القاهر في هذه الآية الكريمة شيئا آخر ، كان له دور فاعل في تثبيت المعنى المقصود ، وهو في الحقيقة لا يخرج عن جنس النظم ومعاني النحو البلاغي ، إذ نرى في الآية أن لفظ " شركاء " جاء – وهو صفة – مطلقا وغير مقيد ولا محدد بشيء ما ، ((والصفة إذا ذكرت مجردة غير مجراة على شيء كان الذي تعلق بها من النفي عاما في كل ما يجوز أن تكون له تلك الصفة)) [4] ، وهذا ما زاد في ترسيخ فكرة الشمول في نفي الشراكة مع الله سبحانه وتعالى .

ومن الشواهد الشعرية التي طبق عليها أثناء حديثه عن التقديم والتأخير قول المتنبي: "من السريع":

مثلك يثني الحزن عن صوبه ... ويسترد الدمع عن غربه

ولم أقل مثلك أعني به ... سواك يا فردا بلا مشبه

[1] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 188 .
[2] ينظر: الجمل، محمد أحمد. "أهمية البلاغة في فهم النصوص والوقوف على أغراضها". www. Bayan alquran. Net/ forums/ showthread. php ?t=893. تمت زيارة الموقع يوم 17/ 05/ 2009.
[3] ينظر: عبد المطلب، محمد. البلاغة و الأسلوبية. ص 331.
[4] الجرجاني، عبد القاهر. المصدر السابق. الصفحة نفسها.

وقول أبي تمام:

وغيري يأكل المعروف سحتا   وتشحب عنده بيض الأياد

وهذه الأبيات جاء فيها تقديم مثل وغير وهو مما يرى تقديم الاسم فيه كاللازم كما يقول عبد القاهر[1].

ففي البيت الأول بدا الشاعر بذكر الاسم ولم يقل " يثني الحزن عن صوبه مثلك" وأكيد أن المعنى يختلف بين العبارتين ومعنى البيت أنك تقدر على دفع الحزن عن قصده وتغلبه بالصبر وترد الدمع إلى قراره ومجراه بأن تصرفه عن المجرى وكيف لا تفعل هذا وأنت لا شبه لك كما جاء في البيت الثاني ولذلك قدم الاسم في مثل هذه الحالة وذلك حتى لا ينصرف المعنى إلى غير المخاطب ولا يشركه احد فيه فهو مقصور عليه لا يتعداه إلى ما سواه.

وحكم غير في البيت الثاني كحكم سابقتها في البيت الأول فأبو تمام بدأ هنا بغيري لا ليتحدث عن غيره بل ليتحدث عن نفسه وينفي عنها جحود النعمة ونكران الجميل ذلك أن حكم "غير" إذا سلك به هذا المسلك فقيل " غيري يفعل كذا " على معنى أني لا أفعله لا أن يومئ بـ " غير " إلى إنسان فيخبر عنه بأن يفعل [2] .

فلو نظرنا إلى النظم في هذا النموذج نجده متفقا مع السياق، ومع المعنى المراد تبليغه وهذا كله جاء مبنيا على قاعدة نحوية صلبة ومتينة فمن حلال التقديم والتأخير نستكشف أسرار البيان ونزيل الستار عن مكنونات اللغة ((فهو يرجع إلى فنية الأديب وهذه الفنية المتشابكة مع حسه الشعوري واللاشعوري هي التي تدخل في التركيب اللغوي للعبارة)) [3] .

واللغة تكون أروع ما تكون لحظة خرق نظامها النحوي والدلالي فهذا الخرق هو الذي يعطينا لغة شعرية أو أدبية أما النظام اللغوي التقليدي والمتعارف عليه بين النحاة فلا يتعدى حدود الخطاب اليومي والذي يسعى إلى إيصال المعنى وفقط.

أما النصوص النثرية، فيورد عبد القاهر جملة من العبارات والصيغ البسيطة في التركيب، ليدلل بها على ما ذهب إليه، وهناك صيغتان بدأ حديثه بهما ليؤسس من

---

[1] ينظر: المصدر السابق. ص 95.
[2] ينظر: المصدر نفسه. ص ص: 96، 97.
[3] عيد، رجاء. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ط2. الإسكندرية: منشأة المعارف. د ت. ص 79.

خلالهما آراءه حول هذا المبحث، هاتان الصيغتان هما: "أفعلت"، "أأنت فعلت"، الصيغة الأولى تبدأ بالفعل، والثانية تبدأ بالاسم، ويرى عبد القاهر أن الصيغة الأولى التي تبدأ بالفعل الغرض منها هو الاستفهام عن كينونة الفعل، أي أوقع الفعل أم لا ؟ أما الصيغة الثانية التي نبدأ فيها بالاسم، فأننا نقصد بها السؤال عن الفاعل الذي قام بالفعل، أي أن الفعل قد وقع ولكن مسببه مجهول. هذا الفرق الموجود بين الصيغتين هو في نظر عبد القاهر مما لا يدفعه دافع، ولا يشك فيه شاك، ولا يخفى فساد أحدهما في الآخر[1].

يؤسس عبد القاهر من خلال الفرضيات التي طرحها حول هذه الصيغ، تأويلات أكثر تشابكا وأكثر خفاء من سابقتها، فهو يرفض بعض الصيغ التي يرى فيها نوعا من التناقض لأنها تحمل في ظاهرها معنيين متناقضين، ففي حالة الابتداء بالاستفهام عن الفاعل لا يصح أن تأتي بكلام بعد هذا الاستفهام مناقض لما كنت قد قلته سابقا، فلا يصح قولك: "أأنت بنيت الدار التي كنت على أن تبنيها؟"، لأن ذلك في نظر عبد القاهر يؤدي إلى التناقض، فأنت تسأل عن الفاعل الذي قام بفعل البناء، ثم بعد ذلك تنسب فعل البناء لفاعله، السؤال عن الفاعل وارد في صيغة الاستفهام المكونة من همزة الاستفهام والاسم (ضمير الفصل أنت)، أما الجواب عن هذا السؤال فنلمسه في قولك: "التي كنت على أن تبنيها"، إذ أنك نسبت فعل البناء لفاعله [2].

ونفس الشيء ينطبق على الصيغ المبدوءة بالفعل، فأنت إذا قلت:"أبنيت هذه الدار"، قلت ما ليس بقول بحسب عبد القاهر، بيان ذلك أنك بدأت سؤالك بالفعل أي أنك تسأل عن الفعل أوقع أم لا؟، ثم بعد ذلك أتبعت سؤالك بكلام يوحي ظاهره بوقوع الفعل [3].

السؤال عن فعل البناء إذا كان وقع أم لا وارد في صيغة الاستفهام المكونة من أداة الاستفهام متبوعة بالفعل "أبنيت"، أما الإقرار بوقوع الفعل فوارد في قولك:"هذه الدار"، إذ الدار التي تسأل عنها إذا كانت بنيت أم لا مشار إليها هنا باسم الإشارة

---
[1] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 80.
[2] ينظر: المصدر نفسه. الصفحة نفسها.
[3] ينظر المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

"هذه"، ومن فساد القول أن تقول في الشيء المشاهد الذي هو نصب عينيك أموجود أم لا؟ [1].

يعمل عبد القاهر من خلال دلائل الإعجاز على المضي قدما في سبيل إثبات فاعلية مبدأ النظم في تحديد المعنى بدقة متناهية، فلكل معنى صيغة لغوية معينة، ولا يوجد تشابه بين صيغة وأخرى، وبمجرد تبديل مواقع الألفاظ فقط يتبدل المعنى، كما هو واضح في الأمثلة السابقة.

لقد كان للتقديم والتأخير إذن دور بارز في تبيان مدى خطورة موضوع النظم، من خلال ما وقفنا عليه من فروق ولطائف معنوية بين الصيغ والتراكيب التي يبدو عليها نوع من التشابه والتماثل في المعنى، وهذا كله كان من خلال معاني النحو المتوفرة في نظام اللغة العربية، فهو نظام لغوي مرن ومطاطي يتيح للمتكلم التعبير عن مشاعره وأحاسيسه وكل ما يدور في ذهنه بأساليب دقيقة ومحددة ومختلفة باختلاف الحالات والمواقف.

وبعد حديث عبد القاهر عن التقديم والتأخير في باب الاستفهام، ينتقل إلى الحديث عن التقديم والتأخير في باب النفي، من خلال التطبيق على بعض الشواهد.

يرى عبد القاهر أن من لطائف التقديم والتأخير، تقديم المفعول وتأخيره في حالة النفي، ففي هذه الحالة يتضح الفرق بين قولنا: "ما ضربت زيدا"، و"ما زيدا ضربت"، ففي الحالة الأولى تقديم للفعل بعد أداة النفي وتأخير للمفعول به، وهو قول يؤدي بقائله إلى نفي أي ضرب كان منه على زيد، دون الإشارة إلى أمر غيره[2] بنفي أو إثبات [3].

أما في حالة تقديم المفعول به بعد أداة النفي وتأخير الفعل "ما زيدا ضربت"، فإن الأمر يختلف، ويصبح المعنى على أن ضربا وقع منك على إنسان، وظن أن ذلك الإنسان زيد، فنفيت أن يكون إياه،فالنفي هنا منصب حول الشخص وليس الفعل كما هو حال المثال السابق [4].

معنى هذا أن في حالة تقديم الفعل وتأخير المفعول يكون حدوث فعل الضرب على زيد غير وارد وغير محتمل، أما الأفعال الأخرى فيمكن أن تكون قد حدثت بالفعل

---

[1] ينظر المصدر نفسه. الصفحة نفسها.
[2] الهاء هنا عائدة إلى الضرب، أي سياق الكلام هو: إلى أمر غير الضرب.
[3] ينظر: المصدر السابق. ص 88.
[4] ينظر: المصدر نفسه. ص 89.

لأنه لا توجد إشارة إليها في حالة تقديم الفعل، أما في حالة تقديم المفعول وتأخير الفعل، فالأمر يختلف، إذ سوف نجد أن فعل الضرب وارد الحدوث والوقوع، ولكنه من جهة أخرى، لا يحتمل الوقوع على زيد، لأن النفي منصب عليه، ولذلك بدأ بالحديث عنه.

من خلال هذا الفهم العميق والدقيق لمحتوى التراكيب والأبنية، يصل عبد القاهر إلى استخلاص نتائج مهمة تتحكم في الجمل في حالتي التقديم والتأخير مع وجود أداة النفي، ففي الحالة الأولى "ما ضربت زيدا" يصح لك أن تقول: "ما ضربت زيدا ولا أحدا من الناس"، لأنك نفيت عن نفسك فعل الضرب أصلا، فأنت لم تضرب لا زيد ولا غيره من الناس، أما في الحالة الثانية "ما زيدا ضربت"، فلا يصح ولا يجوز لك أن تقول بعد ذلك: "ما زيدا ضربت ولا أحدا من الناس، لأنك أثبت في هذه الحالة لنفسك الضرب ولكنك نفيته عن زيد فقط دون غيره من الناس، فالقول هنا فاسد وغير معقول [1].

وكذلك إذا أردت أن تعقب على ما قلته كلاما آخر، ففي حالة تقديم الفعل على المفعول يجوز لك أن تقول: ما ضربت زيدا ولكنني أكرمته"، فتجيء بفعل الإكرام وتثبته لنفسك لتحل محله فعل الضرب الذي كنت قد نفيته عن نفسك، أما في حالة تقديم المفعول وتأخير الفعل، فلا يجوز لك أن تقول: "ما زيدا ضربت، ولكني أكرمته"، والسبب في ذلك أنك أثبت وقوع فعل الضرب منك، ولكنك نفيته عن زيد فقط، ففي هذه الحالة يصح لك أن تقول مثلا: "ما زيدا ضربت ولكن عمرا"، فتنفيه عن زيد وتوقعه على عمرو [2].

لقد كان عبد القاهر حقا دقيقا في نظرته للنظم، فمن خلال المباحث التطبيقية الموزعة في كتابه، نستطيع تلمس ذلك، فهناك معان إضافية [3] تنتج من خلال استبدال رتب الألفاظ داخل الجملة، مما ينتج عنه استبدال لقواعد النحو داخل نظام الجملة، ولكن ((من الخطأ اعتبار التقديم والتأخير مجرد تصرف اعتباطي في هذه القواعد، وإنما ينبغي اعتباره حركية فاعلة تفيد انتقال وتحول الكلام مما كان عليه في مألوف

[1] ينظر المصدر السابق.الصفحة نفسها.
[2] ينظر: المصدر نفسه. الصفحة نفسها.
[3] ينظر: ضيف، شوقي. البلاغة تطور وتاريخ. ص 174.

تصور السامع إلى انتظام جديد غايته السحر، بقصد تنبيه إدراك المتلقي وتهيئة حواسه بخرق قيمه التقبلية نحو توقعات غير منتظرة)) [1].

[1] حمر العين، خيرة. شعرية الانزياح (دراسة في جماليات العدول). ص 43.

2- 7- الفرق في الإخبار بين الاسم والفعل

قسم عبد القاهر الخبر إلى قسمين: خبر هو جزء من الجملة لا تتم الفائدة دونه، وخبر ليس بجزء من الجملة، ولكنه زيادة في خبر آخر سابق له. ومثال الأول قولك: زيد منطلق، خرج زيد، فمنطلق وخرج كل واحد منهما جزء من الجملة، وهو الأصل في الفائدة.

أما الخبر الثاني والذي ليس هو جزء من الجملة فهو الحال كقولك : جاءني زيد راكبا، ذلك أن الحال خبر في الحقيقة ، ومن حيث أنك تبث بها المعنى بذي الحال ، كما تبث بخبر المبتدأ للمبتدأ ، وبالفعل للفاعل ، فإثبات الركوب لزيد خبر في الحقيقة ولكنه ليس أصلا في الفائدة ، بل هو زيادة في معنى إخبارنا عنه بالمجيء .

ثم ينتقل عبد القاهر إلى تبيان فروق أخرى في الخبر ، منها الفرق بين مجيء الخبر المثبت بالاسم أو مجيئه بالفعل ، ويعتبر هذا الفرق أحد لطائف البلاغة العربية ، وأسس تذوق الأساليب الأدبية . فمجيء الخبر إسما يقتضي إثبات المعنى للشيء من غير أن يتجدد شيئا فشيئا ، أما الفعل فعلى العكس من ذلك ، فهو يقتضي إثبات المعنى للشيء مع تجدده واستمراره شيئا فشيئا.

يرى عبد القاهر أن الفرق بين الخبر الاسمي والخبر الفعلي، ((فرق لطيف تمس الحاجة في علم البلاغة إليه . و بيانه ، أن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيء ، و أما الفعل فموضوعه على أنه يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء)) [1] ، فلكل نص من النصوص التي يطبق عليها عبد القاهر"سواء كانت دينية أو أدبية" سياق معين ، و من ثمة خصوصية معينة في النظم يتفرد و يتميز بها كل نص عن الآخر ، هذا التميز و هذا التفرد هو الذي يجعلك تدرك مرة بعد أخرى مخبوء أي نص ، و ما يحتويه من معان و لطائف و أسرار .

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 117 .

ومن النصوص الدينية التي يدعم بها عبد القاهر كلامه هذا، قوله سبحانه وتعالى: ***((وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد)) (الكهف، 18)*** [1].

يخبرنا الله سبحانه و تعالى في هذه الآية الكريمة عن هيئة كلب أصحاب الكهف، ولهذا كان الإخبار عن هذه الصفة باسم الفاعل " باسط " ، الذي يدل على ثبوت هذه الصفة في الكلب وعدم تجددها فيه شيئا فشيئا ، ولو قال "يبسط" لتبدل المعنى وصار الكلب كأنه يزاول فعل التجدد شيئا فشيئا ، وهذا – كما هو معلوم – لا يستقيم ، لأن الغرض هو الإخبار عن هيئة الكلب ، و إثبات الصفة التي هو عليها ، وأن هذه الصفة ثابتة فيه لا تفارقه ، فهو لا يزاولها ولا يقوم بفعلها شيئا فشيئا أو تدريجيا [2].

هذه لفتة بلاغية من لفتات عبد القاهر الكثيرة والرائعة ، تعرفنا على المنهج الذي من خلاله نصل إلى الجمال الدفين الذي لا يدرك بأول وهلة ، وترسم لنا طريقا إيمانيا من خلال اكتشاف أسرار النظم القرآني الدقيق والعجيب ، الذي فاق قدرة البشر وعجزوا عن الإتيان بمثل سورة منه بل بمثل آية.

و ربما لو وضعنا إزاء هذا التحليل، الصورة العامة لأصحاب الكهف و كلبهم معهم، لتبينت الدقة المتناهية في نظم هذه الآية، لكن، كيف ذلك ؟.

إن أصحاب الكهف الذين أمضوا عدة سنين وهم في الكهف رقود ، يمكن أن نقول عنهم إنهم كانوا أقرب إلى الجماد منهم إلى الأحياء ، لدرجة أصبح منظرهم يثير الرهبة والخوف في كل من يراهم ، وفي هذا السياق يقول الحق سبحانه وتعالى: ***((وتحسبهم أيقاظا وهم رقود)) (الكهف، 18)***، وفي نفس الآية أيضا ورد قوله تعالى: ***((لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا و لملئت منهم رعبا)) (الكهف، 18)*** [3].

فالصورة العامة إذن محاطة بسياج من الوقار و الخشية و الطمأنينة ، وفي هذه الحالة، لم يبق مجال للشك في أن الإخبار عن صفتهم بالاسم أقرب إلى روح الموقف من الإخبار بالفعل بل هو الأصح و الأتم للمعنى .

---

[1] المصدر السابق. ص 118.
[2] ينظر: المصدر السابق. الصفحة نفسها.
[3] الآية 18 من سورة الكهف .

إذن، السياق الكلامي أو الموقف الذي عبرت عنه الآية الكريمة، هو الذي يفرض علينا نمطا معينا من النظم، و هو وحده يحدد الفروق الدقيقة بين الألفاظ و مدى تأثيرها في المعنى العام للجملة، فهو عنصر ذو كثافة عالية من حيث التأثير في اختيار النظم المناسب.

ويعمد عبد القاهر بعد تبيان هذه الفوارق في مستويات النظم ، إلى سوق الأمثلة الشاهدة على ذلك ، فهو لا يدعنا نشك ولو للحظة واحدة فيما يقوله ، فالفرق بين مجيء الخبر إسما ومجيئه فعلا يتضح من خلال تأملنا لقول النصر بن جؤية في هذا البيت: "من البسيط": [1]

لا يألف الدرهم المضروب خرقتنا   لكن يمر عليها وهو منطلق.

والشاهد هنا هو في لفظة " منطلق " فالواو والضمير هو ومنطلق جملة إسمية في محل نصب حال ، أي أن الحال هنا – والذي هو خبر في الحقيقة – جاء بصيغة الإسم ، والشاعر هنا في مقام تذكير ، فهو يثني على قومه بالجود والكرم ، وأنهم معطاءون لأموالهم، وأن خرقتهم "الخرقة هي الصرة التي يوضع فيها المال"، لا تألف الدرهم فهي ليست معتادة عليه .

إذن فسياق هذا البيت هو الذي حتم على الشاعر الإتيان بالخبر بصيغة الاسم فقال : وهو منطلق ، ((لأنه يريد أن يثبت للدرهم صفة الانطلاق من غير إشعار بتجدد وحدوث ، حتى يؤكد أن الدرهم لا يتوقف توقفا ما عند الصرة ، ينقطع به انطلاقه ليتجدد بعد ذلك ، وإنما هو منطلق انطلاقا ثابتا مستمرا كناية على أن عطاياهم متصلة، ولو قال، يمر عليها وهو ينطلق لكان المعنى أن انطلاقه يتجدد ، وهذا يعني أنهم يمسكونه زمانا ما)) [2].

وبعد توضيحه للفروق الدقيقة الموجودة بين صيغتي الخبر في حالة الإثبات، ونعني بالصيغتين هنا: صيغة مجيء الخبر اسما، وصيغة مجيئه فعلا، ينتقل إلى قضية أخرى من قضايا هذا المبحث البلاغي الهام، ويوضح لنا هاته القضية من خلال إيراده لثلاثة أنماط خبرية مختلفة فيما بينها من ناحية تركيب الألفاظ، ولكنها أساسية في تجلية وإبراز الفروق اللطيفة والخفية بين أضرب الخبر.

---

[1] المصدر السابق. ص 118.
[2] السيد، شفيع. النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية. ص ص: 168، 169.

يقول عبد القاهر: ((ومن فروق الإثبات أنك تقول: زيد منطلق، وزيد المنطلق، المنطلق زيد، فيكون لك في كل واحد من هذه الأحوال غرض خاص وفائدة لا تكون في الباقي)) [1]، ثم يمضي بعد ذلك في توضيح هذه الأغراض والفوائد من خلال تطبيقه لفكرة النظم التي تعتمد أساسا على معاني النحو.

ويعتبر عبد القاهر المتلقي هنا قاعدة صلبة وركيزة أساسية في فهم المغزى من مجيء الكلام بعبارة دون أخرى، من غير إهمال الدور الذي يقوم به المخاطب –بكسر الطاء- أو المتكلم في صياغة الألفاظ وتأليفها لأنه هو مصدرها وخالقها[2]، فعندما نقول: "زيد منطلق" بتنكير الخبر، يكون كلامنا في هذه الحالة موجها إلى متلق جاهل بفعل الانطلاق أصلا، سواء كان من زيد أو من غيره، ولهذا نحن نفيده بهذا الانطلاق ابتداء، أي أن كلامنا سيتوجه بصفة مباشرة أولية إلى الإخبار عن فعل الانطلاق أنه موجود، ومن بعد ذلك نتحدث عن الأمور الأخرى، كأن نتحدث مثلا عن الفاعل الذي قام بفعل الانطلاق.

أما الصيغة الثانية وهي قولنا: "زيد المنطلق" بتعريف الخبر، فهي موجهة أساسا إلى متلق لديه علم بحدوث فعل الانطلاق، ولكنه من جهة أخرى يجهل الفاعل الذي قام بفعل الانطلاق، وهنا في هذه الحالة يتوجب علينا تعريف الفاعل لأنه هو المقصود وهو بؤرة اهتمامنا في هذا المقام أو السياق، فنخبر عن زيد أنه هو المنطلق خصوصا دون غيره من الناس.

ومن أجل هذا، فإن ((هذه الحركة الموضعية قد يكون لها تأثير في التركيب كله، بحيث يترتب عليها أن تتشكل العبارة على نحو معين))[3]، فنحن إذا نكرنا الخبر، جاز لنا أن نأتي بعده بمبتدأ ثان على أن نشركه بحرف العطف في المعنى الذي أخبر به عن الأول، أما إذا عرفناه، فإنه حينئذ لا يجوز لنا أن نأتي بعد الخبر المعرف مبتدأ ثانيا، فنحن نقول: "زيد منطلق وعمرو" والمعنى: هو أن عمرو كذلك منطلق مثله مثل زيد، فهذه العبارة جائزة نحويا، أما إذا قلنا: "زيد المنطلق وعمرو" فهذا مما يعلم بطلانه

[1] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 120.
[2] ينظر: عبد المطلب، محمد. البلاغة والأسلوبية. ص 339.
[3] عبد المطلب، محمد. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم. ط2. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 2004م. ص 186.

وفساده، لأن المعنى مع التعريف هو أننا نريد أن نثبت انطلاقا مخصوصا قد كان من شخص معين، فإذا أثبتناه لزيد لم يصلح إثباته لعمرو كما مر معنا في المثال السابق.[1]

أما الصيغة الخبرية الثالثة التي يوردها عبد القاهر للتدليل على الفروقات المختلفة للخبر، فهي قولنا: "المنطلق زيد"، بتقديم المنطلق على زيد، في هذه الصيغة نصادف معنى آخر رغم أنه من معاني الإثبات كذلك، إلا أن السياق الذي يرد فيه يختلف عن سياق الصيغتين السابقتين، وهذا السياق هو أنك عندما ترى إنسانا ينطلق بالبعد منك، فلم تثبته، ولم تعرفه أزيد هو أم عمرو فعندئذ يقول لك صاحبك: "المنطلق زيد"، أي هذا الشخص الذي تراه من بعد ولم تتيقن بعد من يكون، هو زيد [2]، أي أن السياق هو سياق الشك والريبة.

السياق هنا يلعب دورا أساسيا في تحديد أنماطنا الخبرية، وصيغ إثباتنا للمعنى المراد، فسياقات مختلفة معناه صيغ وتراكيب مختلفة، وتبقى ((المسألة كلها ترجع إلى النية المستترة عند المتكلم، التي لا تتبدى إلا في الصورة اللفظية للكلام)) [3].

---

[1] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. المصدر السابق. ص ص: 121،120.
[2] ينظر: المصدر السابق. ص 126.
[3] عبد المطلب، محمد. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم. ص 187.

2-8 - الحذف

لقد اهتم عبد القاهر في دلائل الإعجاز بالحذف ((فهو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك انطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن)) [1]، وليس هذا من صنيع عبد القاهر وحده فقط، بل جل النقاد والبلاغيين اتفقوا على أهمية الحذف في تأدية المعنى بأسلوب ممتع وذكي، فها هو" ابن جني " يسمي الحذف شجاعة العربية، لأنه يشجع على الكلام.

ثم شرع عبد القاهر بعد ذلك في إيراد الشواهد والأمثلة الكثيرة والمتنوعة ليدعم بها كلامه منها: ***قوله تعالى : ((و لما ورد ماء مدين وجد عليه أمة يسقون ووجد من دونهم امرأتين تذوذان قال ما خطبكما ، قالتا لا نسقي حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير ، فسقى لهما ثم تولى إلى الظل)) (القصص، 23 – 24)*** [2].

والمتذوق للأدب لا يجد متاع نفسه في السياق الواضح جدا ، والمكشوف إلى حد التعرية ، والذي يسيء الظن بعقله وذكائه ، وإنما يجد متعة نفسه حيث يتحرك حسه وينشط، ليستوضح ويتبين ويكشف الأسرار والمعاني وراء الإيحاءات والرموز، وحين يدرك مراده، ويقع على طلبته من المعنى يكون ذلك أمكن في نفسه وأملك لها من المعاني التي يجدها مبذولة في اللفظ [3].

يعتبر حذف المفعول به من حالات الحذف التي ركز عليها عبد القاهر في دلائله، إذ الحاجة إليه أمس، واللطائف كأنها فيه أكثر، ومما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجب وأظهر.

نذكر من هذه اللطائف ، توفر العناية على إثبات الفعل لفاعله ، والدلالة على أن القصد من ذكر الفعل أن تثبته لفاعله ، لا أن تعلم التباسه بمفعوله ، كما هو واضح في الآية الكريمة، فقد حذفت المفعول في أربعة مواضع هي: "يسقون"،"تذودان"،"لا

[1] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 100.
[2] المصدر نفسه. ص 109.
[3] الجمل، محمد أحمد. أهمية البلاغة في فهم النصوص والوقوف على أغراضها. مرجع سابق.

نسقي"، "فسقى لهما"، والمعنى هو: "وجد عليه أمة من الناس يسقون" أغنامهم أو مواشيهم ، و" امرأتين تذودان " غنمهما ، و" قالتا لا نسقي " غنمنا ، " فسقى لهما " غنمهما [1].

يعطي عبد القاهر ولاءه للفعل هنا ، ويرى أن الغرض من حذف المفعول والإتيان بالفعل مطلقا هو ((في أن يعلم أنه كان من الناس في تلك الحال سقي ، ومن المرأتين ذود ، وأنهما قالتا : لا يكون منا سقي حتى يصدر الرعاء ، وأنه كان من موسى عليه السلام من بعد ذلك سقي . فأما ما كان المسقي ؟ أغنما أم إبلا أم غير ذلك، فخارج عن الغرض، وموهم خلافه. وذلك أنه لو قيل : " وجد من دونهم امرأتين تذودان غنمهما " جاز أن يكون لم ينكر الذود من حيث هو ذود ، بل من حيث هو ذود غنم ، حتى لو كان مكان الغنم إبل لم ينكر الذود)) [2].

من خلال تطبيق عبد القاهر على هذه الآية الكريمة، تتضح لنا آفاق دلالية عميقة، كان حذف المفعول – بمواضعه الأربعة – فيها، هو المبرز لها و ذلك لما يحمله من أبعاد فنية جمالية. و سوف نتلمس جماليات هذا الحذف إذا ما قمنا بتبسيط كلام عبد القاهر السابق فنقول: لو قمنا بذكر المفعول به في المواضع الأربعة السابقة من الآية لاختفى الغرض المقصود منها ، وهو التركيز على إسناد الفعل لفاعله ، دون الالتفات إلى من وقع عليه الفعل، و هذا التركيز على الفعل – في حد ذاته – يرتبط ارتباطا وثيقا بدلالة مركزية في الآية ، من خلال تصويرها لما ((كان عليه سيدنا موسى عليه السلام من خلق النجدة و الشهامة و الإنصاف : و هذا كله ظاهر من تزاحم الناس و السبق إلى الماء ، و انخذال الفتاتين ، و مدافعته الناس و السقي لهما)) [3].

حذف المفعول في الآية والإخلاص للفعل – إذن – له علاقة خفية بهذا الصراع الذي صورته لنا الآية [4] ، من خلال ناس يسقون ، و فتاتان يطبعهما الحياء ، ورجل يدافع هؤلاء الناس و يسقي لهاتين الفتاتين ، و هذا كله تحقق من خلال حذف المفعول ، فكانت الآية بهذا الفهم الرائع دليلا قاطعا و برهانا ساطعا على فطنة و ذكاء عبد القاهر

[1] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 109 .
[2] المصدر نفسه. ص 110 .
[3] مرزوق، حلمي. النقد و الدراسة الأدبية. ص 94 .
[4] ينظر: ناصف، مصطفى. النحو و الشعر (قراءة في دلائل الإعجاز). ص 38 .

وعلى دقة منهجه النقدي تنظيرا و تطبيقا ، و بالتالي لم يبق مجال للشك في أن القرآن معجز بنظمه و تأليفه، وليس بشيء آخر غير النظم.

وتأكيدا لشعرية الحذف في النظم، يتطرق عبد القاهر إلى تجليات أخرى، ولكن هذه المرة مع بعض النصوص الشعرية الحاملة لهذه الفكرة ومما أورده في ذلك:

قول البحتري :" من الخفيف":

شجو حساده وغيظ عداه　　　أن يرى مبصر ويسمع واع.

فهذا البيت فيه حذف للمفعول به في الشطر الثاني والمعنى بلا شك هو((أن يرى مبصر محاسنه ويسمع واع أخباره وأوصافه)) [1]، وحذف الشاعر كلا من "محاسنه وأوصافه"، وهما مفعولان لكل من الفعلين " يرى ويسمع"، ((ذاك أنه يمدح خليفة وهو المعتز ويعرض بخليفة وهو المستعين فأراد أن يقول : إن محاسن المعتز وفضائله، المحاسن والفضائل يكفي فيها أن يقع عليها بصر ويعيها سمع حتى يعلم انه المستحق للخلافة والفرد الوحيد الذي ليس لأحد أن ينازعه مرتبتها، فأنت ترى حساده وليس شيء أشجى لهم وأغيظ من علمهم بأن هاهنا مبصرا يرى وسامعا يعي حتى يتمنون أن لا يكون في الدنيا من له عين يبصر بها، وأذن يعي معها، كي يخفى مكان استحقاقه لشرف الإمامة، فيجدوا بذلك سبيلا إلى منازعته إياها)) [2].

وبتعبير آخر فان الشاعر لجأ هنا إلى أسلوب الحذف، لأنه هنا في مقام مدح الخليفة والحذف أنسب وأليق من الذكر، فلو قال مثلا أن يرى مبصر محاسنه ويسمع واع أخباره، لذهبت الفائدة ولتبدل المعنى ولاختلفت حلاوة العبارة، فالشاعر يريد هنا أن يقر حقيقة وهي أن هذا الخليفة يكفيه من الناس أن تكون لهم حاسة البصر والسمع حتى يدركوا لأول وهلة محاسنه وأوصافه، فالبصر والسمع يغنيانه عن كل تعريف ولذلك فإن حساده وأعداءه همهم الوحيد أن لا يكون على وجه الأرض من له عين يبصر بها وأذن يسمع بها حتى يحققوا مآربهم في انتزاع الخلافة منه، وهذا مما لا سبيل إليه فالشاعر إذن حقق الهدف والغرض من مدحه للخليفة وهو أحقيته لها وأنه الوحيد القادر عليها وهذا كله من خلال حذف المفعول به في سياق يوحي ((بالرغبة في إثبات المضمون الذي يشف من غير تركيز على ما يقع عليه هذا المضمون بمعنى

[1] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 106.
[2] المصدر نفسه. ص 107.

أن يكون الغرض الفني الاقتصار على إثبات المعاني التي اشتقت منها للفاعلين من غير تعرض لذكر المفعولين)) [1].

وبيت آخر يستلهم من خلاله عبد القاهر شعرية الحذف "حذف المفعول"، وهو قول عمرو بن معد يكرب: "من الطويل":

فلو أن قومي أنطقتني رماحهم نطقت ولكن الرماح أجرت

هو مثال آخر لحذف المفعول به ، ولكن ليس كالذي سبق فهو ((مفعول معلوم مقصود قصده قد علم أنه ليس للفعل الذي ذكرت مفعول سواه ، بدليل الحال أو ما سبق من الكلام ، إلا أنك تطرحه وتتناساه وتدعه يلزم ضمير النفس ، لغرض غير الذي مضى، وذلك الغرض أن تتوفر العناية على إثبات الفعل للفاعل، وتخلص له، وتنصرف بجملتها وكما هي إليه)) [2].

ومعنى البيت ((لو أن قومي أبلوا في الحرب بلاء حسنا واجتهدوا لافتخرت بهم وأشدت بذكرهم ، ولكنهم فروا وتخاذلوا ، فعقلوا لساني ، بل كأنما شقوه شقا فلم أستطع أن أنطق بكلمة في مدحهم، والإجرار أن يشق لسان الفصيل فيجعل فيه عويد لئلا يرضع أمه)) [3].

والفعل المتعدى هنا هو "أجرت"، ولو عدى الشاعر هذا الفعل إلى مفعول لقال: "أجرتني" أي أن المفعول به هو ضمير المتكلم، لأن سياق الكلام يستلزم ذلك، ((لاستحالة أن يقول: "فلو أن قومي أنطقتني رماحهم" ثم يقول:ولكن الرماح أجرت غيري)) [4].

فشعرية النظم التي تقوم على الانزياح وخرق لأنظمة النحو التقليدية تتبدى بوضوح في مثل هذا البيت، ((فإجرار الرماح – على حد تعبير الشاعر- قد خلص له من المعنى ما لم يكن متوفرا لو اتبعت الأنظمة السطحية التي تقتضي أن يكون للفعل المتعدي مفعول به ، ففي الأنظمة السطحية يتم المفعول به الفعل المتعدي ، ولكن من خلال الشعر قد يكون هذا أمرا غير مرغوب فيه ، وقد يضللنا عما يريده الشاعر ، ومن أجل ذلك يصبح معنى الفعل في بنية الشعر الحية مختلفا عن معناه في الأبنية

---

[1] عيد، رجاء. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. ص 85.
[2] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 107.
[3] السيد، شفيع. النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية. ص 89.
[4] الجرجاني، عبد القاهر. المصدر السابق. الصفحة نفسها.

السطحية، التي لا تتنافس فيها العناصر تنافسا واضحا ، وبعبارة أخرى ، يصبح ما هو ضروري نثرا مستغنى عنه وعائقا ، ويتحرر الشاعر من الالتباس بين الفعل وبعض متعلقاته،وربما بدت الرماح من خلال هذا النوع من النظر شيئا آخر غير الذي كان في البنية السطحية المقابلة ، شيئا اقرب إلى الأسطورة)) [1]. فغرض الشاعر من هذا الحذف هو إثبات الإجرار للرماح وحبسها للألسن عن النطق، لا إثبات إجرارها له.

من خلال البيتين السابقين "بيت البحتري وبيت عمرو بن معد يكرب"، يمكننا القول إن فهم الحذف عند عبد القاهر يختلف عن فهم اللغويين والنحويين، الذين يفهمونه فهما سطحيا تقليديا بعيدا عن روح البلاغة والكلام الجميل، فهو ((يرى أن حذف المفعول للفعل "يرى" وللفعل "يسمع" في البيت الأول، وحذفه للفعل "أجر" في البيت الثاني، حذف ليس الغرض منه الاختصار فحسب، وهو الاختصار الذي عبر عنه النحاة بقولهم: "حذف ما يعلم جائز")) [2]، فإضافة إلى اختصار الكلام وتأكيده وإثباته "تأكيد خلال الممدوح في البيت الأول، وتأكيد إجرار الرماح في البيت الثاني"، إضافة إلى هذا، فإن للحذف في البيتين أمرا آخر وهو استهدافه ((نقل دلالة الأبيات من إطار التجربة الخاصة إلى مجال التجربة العامة)) [3]، وهذا المعنى الدقيق يكمن في النظم الدقيق للبيتين، وهو أمر واضح في قول عبد القاهر في البيت الأول: ((فأنت ترى حساده وليس شيء أشجى لهم وأغيظ، من علمهم بأن هاهنا مبصرا يرى وسامعا يعي، حتى لا يتمنون أن لا يكون في الدنيا من له عين يبصر بها، وأذن يعي معها)) [4]، وقوله في البيت الثاني: ((واعلم أن لك في قوله: "أجرت"، و"الملت"، فائدة أخرى زائدة على ما ذكرت من توفير العناية على إثبات الفعل، وهي أن تقول: كان من سوء بلاء القوم ومن تكذيبهم عن القتال ما يجر مثله، وما القضية فيه أنه لا يتفق على قوم إلا خرس شاعرهم فلم يستطع نطقا، وتعديتك الفعل تمنع من هذا المعنى، لأنك إذا قلت: "ولكن الرماح أجرتني"، لم يمكن أن يتأول على معنى أنه كان منها ما شأن مثله أن يجر،

---

[1] ناصف، مصطفى. النحو والشعر (قراءة في دلائل الإعجاز). مجلة فصول. مرجع سابق. ص 38.
[2] أبو زيد، نصر حامد. مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن. ط6. الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان: المركز الثقافي العربي، 2005م. ص 202.
[3] المرجع نفسه. الصفحة نفسها.
[4] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 107.

قضية مستمرة في كل شاعر قوم، بل قد يجوز أن يوجد مثله في قوم آخرين فلا يجر شاعرهم)) [1].

وتأكيدا لشعرية الحذف لا يكتفي عبد القاهر بالشاهد أو الشاهدين، بل يعمد إلى شواهد كثيرة، وهذا رغبة منه في تأكيد اتجاهه النقدي، وتثبيته في ذهن القارئ، وحتى يتوصل إلى لطائف وأسرار وخبايا الموضوع الذي يعالجه، ويلم به من كل الجوانب، أو من جوانب عديدة على الأقل، تكون بعد ذلك كافية في إفحام الخصم، إفحاما علميا موضوعيا، من خلال مقارعة الحجة بالحجة الدامغة، وهو بهذا العمل يبدو وكأنه يقدم الجديد في كل مرة. من بين الشواهد في مبحث الحذف كذلك: قول البحتري في محبوبته متغزلا:

إذا بعدت أبلت، وإن قربت شفت فهجرانها يبلى، ولقيانها يشفي

يعلق عبد القاهر على بيت البحتري قائلا: ((المعنى: إذا بعدت عني أبلتني، وإن قربت مني شفتني إلا أنك تجد الشعر يأبى ذلك ويوجب اطراحه. وذلك لأنه أراد أن يجعل البلى كأنه واجب في بعادها أن يوجبه ويجلبه ، كأنه كالطبيعة فيه ، وكذلك حال الشفاء مع القرب، حتى كأنه قال : أتدري ما بعادها ؟ هو الداء المضني ، وما قربها؟ هو الشفاء والبرء من كل داء، ولا سبيل لك إلى هذه اللطيفة وهذه النكتة، إلا بحذف المفعول البتة، فاعرفه)) [2].

لقد أراد الشاعر أن يوضح حقيقة هامة، وهي مدى تأثير محبوبته فيه، وأن هذا التأثير أصبح لا يفارقه أبدا، لدرجة أن ((ذاته- نفسه وهي هنا في موقع المفعول به – قد فقدت كينونتها في كينونة المحب حين يهجر، وحين يصل، حتى كأن ذكرها لا يفيد شيئا)) [3].

إن مثل هذا التحليل – وغيره من التحليلات الأخرى – لهو دليل واضح وكاف ومقنع على صلاحية وموضوعية اتجاه عبد القاهر في نقده وتذوقه للنصوص، فشعرية أي نص أو أدبيته إنما تكمن في خرقه لنظام اللغة الضيق المألوف والمتعارف عليه، واستبداله بنظام آخر أكثر رحابة وأكثر اتساعا وأكثر ملائمة للأدب، هذا من جهة ومن

---

[1] المصدر السابق. ص ص: 108، 109.
[2] المصدر نفسه. ص 110.
[3] عيد، رجاء. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. ص 88.

جهة أخرى، فان مثل هذه التحليلات تنمي الذوق الأدبي وتهذبه وتجعله قادرا على تلمس مواطن الجمال، وتتبع ما هو مخبوء بين جنبات النصوص الأدبية من أحاسيس فياضة، وتدفقات شعورية ما كان لنا أن نتجاوب معها، لولا أننا ترسمنا خطى هذا المنهج، وسرنا معه في رحلاتنا الأدبية نستكشف معالمه الرائعة.

يقول البحتري " من الطويل "[1]:

وكم ذدت عني من تحامل حادث وسورة أيام حززن إلى العظم.

يذكر البحتري في هذا البيت فضل ممدوحه[2] عليه، ومآزرته له في المحن والشدائد، ودفعه نوائب الزمان عنه، وهو يصور في هذا البيت شدة بطش هذه المصائب به، وأخذها من جسمه كل مأخذ حتى أنها لم تدع أي منطقة من مناطق جسمه إلا ووصلت إليه. ولهذا فسياق الكلام يفرض على الشاعر ترك ذكر المفعول به وهو هنا اللحم، ولو ذكر المفعول به وقال: وسورة أيام حززن اللحم إلى العظم ((لجاز أن يقع في وهم السامع إلى أن يجيء إلى قوله: "إلى العظم" أن هذا الحز كان في بعض اللحم دون كله، وانه قطع ما يلي الجلد ولم ينته إلى ما يلي العظم))[3].

((وهذه المعاني الثلاثة تجعل من الحز أمرا عاديا، وتكون الدلالة إذ ذاك غير بليغة، مما يحيل على أن دفاع الممدوح عن ما مدحه كان دفاعا متواضعا وبسيطا))[4]، إضافة إلى ذلك فإن حذف المفعول به هنا يفرضه سياق المعنى المراد توصيله إلى القارئ ((من أن الحز مضى في اللحم حتى لم يرده إلا العظم))[5]، وان نوائب الدهر التي ألمت بالشاعر ليست بالأمر الهين الذي يمر بسهولة ، فقد جعلته يتألم ويتجرع كؤوسا من الأسى والألم الجسمي والنفسي.

فمثل هذه الأساليب البلاغية وغيرها مما يدخل تحت دائرة الكلام الجميل، ليست اعتباطية، يأتي بها شاعر ما بطريقة عفوية، دون انتباه إلى ما قد تحمله من ظلال وإيحاءات فنية كلا، بل الأمر عكس ذلك تماما، أي أن كل أسلوب يأتي به شاعر سواء كان حذفا أو إضمارا أو استفهاما أو نفيا إنما له دلالته ومغزاه، والدليل على ذلك تبدل المعنى، إذا قمت باستبدال أسلوب بأسلوب آخر، ويصدق هذا الكلام على أسلوب

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 116.
[2] هو أبو الصقر إسماعيل بن بلبل الشيباني.
[3] المصدر نفسه. الصفحة نفسها.
[4] بجة، زكية. النقد التطبيقي عند الجاحظ. مرجع سابق. ص 43.
[5] الجرجاني، عبد القاهر. المصدر السابق. الصفحة نفسها.

الحذف الذي تحدث عنه عبد القاهر في القرن الخامس الهجري، ويبدو أن هذا الأسلوب ((هو ما أجهد النقد العربي نفسه طويلا، ليقول به في القرن العشرين (ليس اللفظ المحذوف هنا هو المسكوت عنه the unsaid في لغة النقد الحداثي وما بعد الحداثي اليوم؟ ألا يخلق السكوت عن "اللحم" هنا فجوة indeterminacy يقوم المتلقي بملئها بالمعنى ما بعد الحداثي أيضا؟)) [1].

الإجابة نعم ، وعندما نقول نعم فان ذلك يعتبر دافعا أوليا لعملية إعادة قراءة التراث، واستكشاف كنوزه الدفينة التي تساعدنا في فهم حاضرنا وبناء مستقبلنا

[1] بجة، زكية. النقد التطبيقي عند الجاحظ. مرجع سابق. ص 44.

2- 9- الفصل و الوصل

يعتبر مبحث الفصل و الوصل من أهم المباحث البلاغية التطبيقية لنظرية النظم، وهو مبحث – إلى جانب أهميته الكبيرة – يدخل ضمن أسرار البلاغة، ولا يفهمه – على حسب عبد القاهر – و يجيد النظم فيه سوى من كان على درجة عالية من الفصاحة وحسن البيان ، وقد بلغ من قوة الأمر في ذلك أنهم جعلوه حدا للبلاغة [1]، ويكفينا في ذلك ما جاء في كتاب " البيان و التبيين " للجاحظ قوله : ((قيل للفارسي : ما البلاغة ؟ قال : معرفة الفصل من الوصل)) [2] ، وقول الفارسي يدل دلالة واضحة على أهمية مبحث الفصل والوصل ، ودقة مسلكه ، وصعوبة فهمه.

وقد تنبه عبد القاهر إلى هذه الدقة ، وهذه الصعوبة ، إذ لخصها في أمرين اثنين هما :

1 – أن تعطف على الجملة العارية الموضع من الإعراب جملة أخرى ، كقولك : "زيد قائم و عمرو قاعد" [3]، ((ووجه الصعوبة والدقة في جانب الاقتصار على الجمل التي لا محل لها من الإعراب ، أن هذه الجمل لا يوصل بينها بالواو ، بدافع التشريك في الحكم الإعرابي الذي للجملة الأولى ، كما هو الحال في الجمل التي لها محل من الإعراب ، حتى يكون موضع الاعتبار إيجابا أو سلبا ، وإنما يتم الفصل أو الوصل لاعتبارات أخرى ترجع إلى الأفكار ومدى ترابطها أو تباعدها ، وإلى طرق الصياغة ومبلغ تماثلها أو تباينها ، وكلها أمور دقيقة للغاية)) [4].

2 – الإشكال الواقع في الواو دون غيرها من حروف العطف ، ((وسبب ذلك أنها لا تدل إلا على مطلق الجمع و الاشتراك ، أما غيرها من أحرف العطف فتفيد مع الاشتراك معاني زائدة كالترتيب مع التعقيب في " الفاء " ، والترتيب مع التراخي في " ثم " و هلم جرا ، فإذا عطفت بواحد منها ظهرت الفائدة و سهل إدراك موطنها)) [5].

---

[1] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر.. دلائل الإعجاز. ص 148.
[2] الجاحظ. البيان و التبيين. ج 1 . مج 2. مصدر سابق. ص 88 .
[3] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 149.
[4] السيد، شفيع. النظم و بناء الأسلوب في البلاغة العربية. ص 237.
[5] عتيق، عبد العزيز. في البلاغة العربية (علم المعاني) د ط. بيروت: دار النهضة العربية، دت. ص 161.

الحقيقة أن القارئ ليعجب إلى مثل هاته الدراسات المستفيضة التي يقدمها عبد القاهر في شتى مباحث و فصول هذا الكتاب ، وواضح فيها حدة التركيز وقوة البيان والوضوح ، وشدة التطلع إلى الخبيء المدفون الذي لا ينتبه إليه إلا من كان جامعا بين العلم الغزير والذوق الفني . فهناك العديد من اللفتات والإشارات التي قدمها عبد القاهر في هذا الكتاب ، وهي كثيرة ومتنوعة ، وفيها التي تدرك بسهولة ويسر دون إمعان نظر ، ومقابل ذلك نجد بعض الإشارات التي ربما تحتاج إلى شيء من التركيز والفطنة.

لا يسع الدارس إلا الإعجاب بالجهد الذي بذله عبد القاهر – غير مسبوق إليه – في هذا الشأن ، فقد استخلص مجموعة من المبادئ العامة – مهما يكن الرأي فيها – تحكم حالتي الفصل والوصل بين الجمل ، وفيها تمتزج قواعد النحو بالاعتبارات الدلالية للأساليب ، فعبد القاهر كعادته يرفض التفسيرات والتعليلات الجافة التي لا تستند إلى أي مبرر فني جمالي ، بل غايتها الوحيدة هو الاحتكام إلى قواعد النحو الصارمة الخالية من أي معنى أو أي دلالة ، ولا تدخل ضمن دائرة الأدب بأي حال من الأحوال ، ليقيم على أنقاضها تعليلات نحوية بلاغية ، تحتكم إلى أصول اللغة العربية بقدر ما تحتكم إلى فنية الدلالة ومعقوليتها في نفس القارئ [1].

فإذا نظرنا مثلا إلى بعض تطبيقاته النقدية على الآيات القرآنية ، كقوله تعالى: ***((وإذا لقوا الذين آمنوا قالوا آمنا وإذا خلوا إلى شياطينهم قالوا إنا معكم إنما نحن مستهزئون)) (البقرة، 14)*** [2]، تبين لنا ذلك.

الشاهد في هذه الآية الكريمة هو بين الجملتين : "إنا معكم" ، "إنما نحن مستهزئون"، و ظاهر هاتين الجملتين يوهم القارئ أنه يجب العطف بينهما ، إلا أن عبد القاهر يرى غير ذلك ، أي امتناع العطف ، والسبب في ذلك راجع إلى أن قولهم " إنا معكم " معناه أننا " أي المشركين" باقون على ملتنا وديننا وهو اليهودية ، وأننا لم نؤمن بالنبي محمد " صلى الله عليه و سلم" ، ولم نتبع ملته وهي الإسلام ، ثم جاءت بعد هذه الجملة مباشرة جملة أخرى هي قولهم " كما أخبر بذلك الله "عز وجل" عنهم: "إنما نحن مستهزئون " ، وهذه العبارة في الحقيقة – بحسب عبد القاهر – لا تختلف

[1] السيد، شفيع. النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية. ص 238.
[2] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، ص 152.

في معناها عن سابقتها ، لأنه لا فرق بين أن يقولوا (إنا على دين اليهودية وإنا معكم) ، وبين أن يقولوا (إنا لم نقل ما قلناه من أننا آمنا بالنبي محمد وبرسالته إلا استهزاء وسخرية) ، فمعناهما واحد ، وهذا هو سبب امتناع العطف ، ووصل العبارتين بعضهما بالواو [1] ، فهناك من الجمل ((ما تتصل من ذات نفسها بالتي قبلها ، وتستغني بربط معناها لها عن حرف عطف يربطها ، وهي كل جملة كانت مؤكدة للتي قبلها ، ومبينة لها ، وكانت إذا حصلت لم تكن شيئا سواها)) [2] وهنا يتحقق الإعجاز القرآني ، وتتجلى لنا بلاغته غير العادية ، ولو تم عطف الجملتين لما كان هذا الإعجاز ، ولكان في الكلام حشو وحاشا لكلام الله عز وجل أن يكون كذلك ، فكل حرف فيه بمقدار وله وظيفة معينة في تأدية المعنى على أتم صورة وبأ وجز عبارة .

ومن لطائف مبحث الفصل والوصل كذلك ((أنك قد ترى الجملة وحالها مع التي قبلها حال ما يعطف ويقرن إلى ما قبله ، ثم تراها قد وجب فيها ترك العطف ، لأمر عرض فيها صارت به أجنبية مما قبلها)) [3] ، و حتى تتضح الصورة أكثر حول حالة العطف هذه ، سنورد شاهدا تطبيقيا جاء في الدلائل وهو قوله تعالى : ((***الله يستهزئ بهم ويمدهم في طغيانهم يعمهون)) (البقرة 15) .***

يرى عبد القاهر أن ظاهر الكلام في هذه الآية ، أو السياق العام الذي وردت فيه، يقتضي عطفها على الآية التي قبلها وهي قوله تعالى ***((إنما نحن مستهزئون))*** ، والسؤال المطروح هنا هو : ما علة هذا الاقتضاء ؟ الجواب طبعا عند عبد القاهر ، وهو أن قوله تعالى: ***((الله يستهزئ بهم ويمدهم في طغيانهم يعمهون))*** ، ليس بأجنبي من قوله تعالى : ***((إنما نحن مستهزئون))*** ، وهو شبيه ونظير ما جاء معطوفا من قوله تعالى : ***((يخادعون الله وهو خادعهم))*** ، وقوله أيضا : ***((ومكروا ومكر الله))*** ، إلى غير ذلك من الآيات التي يرد فيها العجز على الصدر [4].

هذا التبرير الذي قدمه عبد القاهر هو في الحقيقة ما ينبئ عنه ظاهر الكلام ، لكن إذا تجاوزنا الظاهر إلى الباطن ، والسطح إلى العمق ، تكشفت لنا جماليات

---

[1] ينظر المصدر السابق.الصفحة نفسها.
[2] المصدر نفسه. ص 151.
[3] المصدر نفسه، ص 154.
[4] المصدر نفسه .الصفحة نفسها.

التصوير القرآني ، ودرجة استثماره القصوى لأسلوب العرب في الكلام ، من خلال انتهاك الأنظمة النحوية السائدة فيه، و لكن كيف ذلك ؟ .

يقرر عبد القاهر أن هاتان الجملتين منفصلتان من حيث جهة الإخبار ، بمعنى أن قوله تعالى : ***((إنما نحن مستهزئون))*** حكاية من الله عن المشركين أنهم قالوا هذا القول ، وليست بخبر من الله ، أما قوله تعالى ***: ((الله يستهزئ بهم))*** فليست كسابقتها، إذ هي إخبار من الله تعالى إنه يجازيهم على كفرهم واستهزائهم ، وهذه الفروق اللطيفة التي استخلصها عبد القاهر ، يرى فيها مسوغا حقيقيا لامتناع العطف ، لاستحالة أن يكون الذي هو خبر من الله تعالى ، معطوفا على ما هو حكاية عن المشركين ، ولإيجاب ذلك أن يخرج من كونه خبرا من الله تعالى ، إلى كونه حكاية عنهم ، وإلى أن يكونوا قد شهدوا على أنفسهم بأنهم مؤاخذون، وأن الله تعالى معاقبهم عليه [1].

القضية إذن ليست عبثية – تعالى الله عن ذلك – من ناحية تركيب العبارات القرآنية ، ((فالتعبير القرآني تعبير فني مقصود ، كل كلمة بل كل حرف إنما وضع لقصد)) [2] ، وامتناع العطف هنا جاء استجابة للغرض الذي يؤديه اللون البلاغي في السياق "التأليف أو النظم"، بحيث لا ينفصل هذا الغرض بحال من الأحوال عن المعاني النحوية واستعمالها على نحو دقيق بحيث تبين الفروق الدقيقة فيما بين هذه المعاني على وجه من الدقة .

يرى عبد القاهر أن من لطائف الفصل والوصل، تنزيل الكلام إذا جاء بعد كلام آخر متضمنا سؤالا أو استفهاما، منزلته إذا صرح بذلك السؤال، ومن الحسن البين في ذلك قول المتنبي: "من الوافر":

وما عفت الرياح له محلا   عفا من حدا بهم وساقا

يعلق عبد القاهر على هذا البيت، فيقول((لما نفى أن يكون الذي يرى به من الدروس والعفاء من الرياح ، وأن تكون التي فعلت ذلك ، وكان في العادة إذا نفي الفعل الموجود الحاصل عن واحد فقيل : " لم يفعله فلان أن يقال: " فمن فعله" ؟ قدر كأن

---

[1] ينظر: المصدر السابق. الصفحة نفسها.
[2] حمدي أبو علي، محمد بركات. البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق.ص 173 .

قائلا قال : " قد زعمت أن الرياح لم تعف له محلا " فما عفاه إذن ؟ " ، فقال مجيبا له : " عفاه من حدا بهم وساقا ")) [1].

لقد أراد عبد القاهر أن يقول إن الشاعر قدر سؤالا بعد تقريره لحقيقة وهي أن الرياح ليست هي المسؤولة عن عفاء المحل ، وهذا السؤال مضمر وتقديره: من عفاه إذن "أي المحل" ؟ ويرجع عبد القاهر تقديره لهذا السؤال إلى العرف اللغوي الشائع بين الناس وهو انه إذا نفي الفعل الموجود الحاصل عن واحد من الناس فقيل : لم يفعله فلان ، أن يقال: فمن الفاعل إذن .

والحقيقة الثانية التي نوه بها عبد القاهر تتعلق بذكر الفعل أو حذفه في مثل هاته السياقات الكلامية، فإذا كان السؤال ظاهرا فإن الفعل يحذف، أما إذا كان السؤال مضمرا فإن الفعل يذكر كما مر في المثال السابق .

ويطبق هذه الحقيقة – التي تعتبر إحدى اللفتات البلاغية الهامة في مبحث الفصل والوصل – على البيت السابق ، حيث إن السؤال فيه مضمر ، مما يحتم علينا ذكر الفعل فلو قلنا مثلا:

وما عفت الرياح له محلا   من حدا بهم وساقا

دون ذكر الفعل لما وصل المعنى إلى ذهن السامع، ولقلنا ما لا يفهم وما تنبو عنه الأسماع وتمجه الأذواق.

وبعد أن يعرض عبد القاهر للأحكام التي تعتري الجمل من حيث الفصل والوصل وقد لخصها في ثلاث اضرب وهي:

جملة حالها مع التي قبلها حال الصفة مع الموصوف، والتأكيد مع المؤكد، لا يكون فيها العطف البتة، لشبه العطف فيها، لو عطفت، بعطف الشيء على نفسه.

وجملة حالها مع التي قبلها حال الاسم يكون غير الذي قبله، إلا انه يشاركه في حكم ويدخل معه في معنى، مثل أن يكون كلا الاسمين فاعلا أو مفعولا أو مضافا إليه، فيكون حقها العطف.

وجملة ليست في شيء من الحالين ، بل سبيلها مع التي قبلها سبيل الاسم مع الاسم لا يكون منه في شيء ، فلا يكون إياه ولا مشاركا له في معنى ، بل هو شيء إن

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر. المصدر السابق. ص 159..

ذكر لم يذكر إلا بأمر منفرد به ، ويكون ذكر الذي قبله وترك الذكر سواء في حاله ، لعدم التعلق بينه وبينه رأسا وحق هذا ترك العطف البتة [1].

فترك العطف يكون إما للاتصال إلى الغاية أو للانفصال إلى الغاية ، والعطف لما هو وسطه بين حالين ، وكان له حال بين حالين [2].

يتطرق بعد إيراده لنصوص تطبيقية، تناول من خلالها مسألة الفصل والوصل بالدرس والتحليل والاستقصاء من جميع الجوانب إلى قضية أخرى هي من صميم مبحث الفصل والوصل، وهي خاصة بعطف الجملة بالفاء لا على التي قبلها مباشرة بل على جملة بينها وبين الجملة المعطوف عليها جملة أو جملتان [3]، مثال ذلك قول المتنبي: "من الوافر":

تولوا بغتة، فكأن بينا تهيبني، ففاجأني اغتيالا.

فكان مسير عيسهم ذميلا وسير الدمع إثرهم انهمالا.

يعلق عبد القاهر على هذين البيتين قائلا: ((قوله: "فكأن مسير عيسهم"، معطوف على "تولوا بغتة"، دون ما يليه من قوله: "ففاجأني"، لأنا إن عطفناه على هذا الذي يليه أفسدنا المعنى، من حيث أنه يدخل في معنى "كأن" وذلك إلى أن لا يكون مسير عيسهم حقيقة، ويكون متوهما، كما كان تهيب البين كذلك.

وهذا أصل كبير، والسبب في ذلك أن الجملة المتوسطة بين هذه المعطوفة أخيرا، وبين المعطوف عليها الأولى، ترتبط في معناها بتلك الأولى، كالذي ترى أن قوله: "فكأن بينا تهيبني"، مرتبط بقوله: "تولوا بغتة"، وذلك أن الثانية مسبب والأولى سبب ألا ترى أن المعنى: "تولوا بغتة فتوهمت أن بينا تهيبني؟" ولا شك أن هذا التوهم كان بسبب أن كان التولي بغتة، وإذا كان كذلك، كانت مع الأولى كالشيء الواحد وكان منزلتها منها منزلة المفعول والظرف وسائر ما يجيء بعد تمام الجملة من معمولات الفعل، مما لا يمكن إفراده عن الجملة، وأن يعتد كلاما على حدته)) [4].

بدأ عبد القاهر تعليقه على هذين البيتين بتوضيح وإبراز مكان العطف بين الجمل، وتحديده بدقة، حتى لا يكون هناك خلل في فهم المعنى، وقد رآه واقعا بين

---

[1] ينظر: المصدر السابق. ص 161 وما بعدها.
[2] ينظر: المصدر السابق. ص 160.
[3] المصدر نفسه. ص 161.
[4] المصدر نفسه. ص 162.

جملتي: "تولوا بغتة" و "فكان مسير عيسهم ذميلا"، أي أن جملة "فكان مسير عيسهم ذميلا" معطوفة على جملة "تولوا بغتة" وليست معطوفة على جملة "ففاجأني اغتيالا"، لأن جملة "ففاجأني اغتيالا" داخل فيها معنى "كأن"، لأنها بدورها معطوفة على جملة "فكأن بينا تهيبني".

فإذا فرضنا أن جملة "فكان مسير عيسهم" معطوفة على جملة "ففاجأني اغتيالا" فإن ذلك سيؤدي إلى فساد المعنى، إذ سيصبح مسير عيسهم غير واقع حقيقة، وهذا مخالف لقصد الشاعر.

وبعد أن يبرز عبد القاهر مكان العطف بين الجمل ، يأتي إلى المرحلة الثانية وهي مرحلة الفهم والتحليل والتعليل والتقييم ، مستنفدا في ذلك طاقة فكرية وذوقية كبيرة ، آخذا في حسبانه معاني النحو كقاعدة صلبة متينة تجعل تحليله على قدر كبير من الدقة والوضوح والفهم.

يرجع عبد القاهر سبب مجيء العطف بهذا الشكل الذي ذكرناه آنفا، إلى كون الجملة المتوسطة بين هذه المعطوفة أخيرا "أي فكان مسير عيسهم ذميلا"، وبين المعطوف عليها الأولى "أي تولوا بغتة"، ترتبط في معناها بتلك الأولى،"أي تولوا بغتة"، فالبين التي تهيب الشاعر فأخذ منه كل مأخذ كان بسبب أن التولي كان بغتة، فجملة "فكأن بينا تهيبني، ففاجأني اغتيالا" هي جملة اعتراضية تابعة لجملة "تولوا بغتة"، ومنزلتها منها كمنزلة المفعول والظرف وسائر ما يجيء بعد تمام الجملة من معمولات الفعل، مما لا يمكن إفراده عن الجملة، وأن يعتد كلاما على حدته.

ثم ينبه عبد القاهر إلى شيء آخر خفي ودقيق في هذا النظم ،وهو أن العطف هنا ليس مقتصرا على عطف جملة "فكان مسير عيسهم ذميلا" على ما سبقها، ولكن العطف في الحقيقة يشمل البيت كله، ((فالغرض من هذا الكلام أن يجعل توليهم بغتة، وعلى الوجه الذي توهم من أجله أن البين تهيبه، مستدعيا بكاءه، وموجبا أن ينهمل دمعه، فلم يعنه أن يذكر ذملان العيس إلا ليذكر هملان الدمع، وأن يوفق بينهما)) [1]، ونفس الشيء ينطبق على البيت الأول، فالعطف ليس مقتصرا على "تولوا بغتة"، بل على ما يليه من الكلام أيضا.

---

[1] المصدر السابق. الصفحة نفسها.

بهذا التحليل المنهجي الرائع، وبهذا التطبيق الذكي لنظرية النظم، يتبدى لنا سبيل الحسن والرونق في العبارة الأدبية، ومكامن الجمال والبهاء فيها، فأي قطعة أدبية، إذا أردنا أن نتلمس مواطن الجمال فيها، وأن نميز صحيح تراكيبها من فاسدها، فما علينا سوى اللجوء إلى مقياس النظم أو التأليف، الذي يقوم على معاني النحو، لنستطيع من خلاله قياس مدى قدرة الشاعر على استغلال هذه المعاني في الوصول إلى درجة الأسلوب الأدبي الرفيع، ولنستطيع قياس مدى التفاوت بين أسلوب وآخر.

2- 10- التنكير والتعريف

لا شك أن للتعريف والتنكير دورا بالغ الأهمية في نظام اللغة العربية، فصحة كثير من التراكيب النحوية رهن بهما أو بأحدهما، والعلم بهما أو بأحدهما شرط في إدراك وظائف كثير من الكلمات في الجملة العربية، وكثير من أحكام النحاة تنبني عليها [1].

تحدث عبد القاهر في مواضع كثيرة من "دلائل الإعجاز" عن التنكير والتعريف، ولكنه لم يفرد لهما بابا مستقلا كما فعل مع الفصل والوصل مثلا، بل تحدث عنهما أثناء شرحه لنظرية النظم، وحديثه عن المباحث البلاغية الأخرى كالتقديم والتأخير مثلا، باستثناء بعض الشواهد التي أوردها خالصة لهذا المبحث منها ***قوله تعالى : ((ولكم في القصاص حياة)) (البقرة، 179).***

أورد عبد القاهر هذه الآية الكريمة أثناء حديثه عن التعريف والتنكير[2] ، وهو من الأبواب النحوية المساعدة على تجلية مفهوم النظم . والشاهد هنا هو لفظ " حياة " ، إذ جاء منكرا ، وتنكيره هذا له دلالته ومغزاه من السياق الذي وردت فيه الآية ، فهو لم يأت عبثا – تعالى الله عن ذلك – ولو أتى معرفا لكان معنى الآية غير المعنى الذي أراده الله سبحانه وتعالى ، ففي تنكيره دلالة واضحة على أن المقصود من الآية هو بعض من الحياة وليس الحياة كلها ابتداء ، بيان ذلك أن الإنسان إذا هم بقتل شخص آخر ، ثم علم بجزاء هذا القتل وهو القتل أيضا ،ارتدع بذلك عن هذا الفعل وامتنع عن القيام به ، فصارت حياة هذا المهموم بقتله مستفادة بالقصاص ، وصار كأنه قد حيي في باقي عمره به [3].

وهذا المعنى لا يتأتى لنا – وفق منظور عبد القاهر – إلا بتنكير لفظ " الحياة " ، لأن التعريف يحيلنا إلى معنى آخر ، وهو أن الحياة كلها قد كانت بسبب القصاص ،

---

[1] ينظر: أحمد نحلة، محمود. التنكير والتعريف بين الدلالة والشكل. د ط. دار ثوني للطباعة والنشر، 1997م. ص ص: 16، 17.

[2] أصل النكرة مصدر " نكرت الرجل " – بكسر الكاف – وفي القرآن الكريم ((فلما رأى أيديهم لا تصل إليه نكرهم وأوجس منهم خيفة)) وأصل المعرفة مصدر " عرفت الرجل " من باب ضرب – أو يكون أصل النكرة اسم مصدر " نكرت " بتشديد الكاف ، والمعرفة اسم مصدر " عرفت " بتشديد الراء . للمزيد حول النكرة والمعرفة ينظر: عبد الحميد، محمد محي الدين. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل. القاهرة: مكتبة دار التراث، 1420هـ، 1999م. مج1، ج 1. ص 86 .

[3] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص ص: 189، 190.

وأنه هو أصلها الحقيقي ، وهذا ما لا يخفى بطلانه وفساده ، وهو خلاف المعنى المراد من الآية الكريمة . فعندما تقول لشخص ما : " لك في هذا غنى " فإنك تقصد أن لهذا الشيء بعضا مما يستغني به ، أما إذا قلت له " لك فيه الغنى " ، كان مقصودك حينئذ أن تعلمه أن الغنى كله في هذا الشيء [1].

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يعتبر عبد القاهر أن هناك عاملا ثانيا ساعد على هذا التنكير ، وهو عامل الخصوصية في الحكم ، بمعنى أن هذا الحكم الذي أطلقه الله سبحانه وتعالى في هذه الآية – وهو استفادة حياة عن طريق الخوف من القصاص والارتداع منه – لا ينطبق على الناس جميعا ، بمعنى أنه ليس بواجب أن يكون لكل إنسان في هذا الكون عدو يهم بقتله ، ثم يكون القصاص من بعد ذلك رادعا له ، وإذا وجب هذا ، فهذا معناه أن هناك طائفة من الناس في هذا الكون لا تحيا بفضل القصاص، وهذا الخصوص في الحكم هو الذي يجعلنا نقبل التنكير في الآية ونستسيغه ، بل هو الواجب والأصل في بلوغ هذا المعنى المقصود . وهناك عامل ثالث التفت إليه عبد القاهر في خضم تحليله لهذه الآية الكريمة ، ويندرج كذلك ضمن حديثه عن الوجه الحسن للتنكير في الآية ، وهو أن الشخص الذي تسول له نفسه بالقتل لا يدخل ضمن أولئك الذين استفادوا من القصاص حياة ، وذلك لأن هذه الحياة المذكورة في الآية إنما هي لأولئك الذين كانوا سيقتلون لولا القصاص ، أي – بلغتنا المعاصرة – الضحايا وليس المجرمين ، فالمجرمون يمكن أن نقول عنهم أنهم لا يخاف عليهم ارتكاب جريمة القتل لولا القصاص ، ولا يمكن أن نقول عنهم أن القصاص قد أفادهم مثلهم مثل المقصودين بالقتل ، وهذا هو الوجه الثالث الذي جعل الآية القرآنية تأتي بلفظ الحياة منكرا [2].

فالتنكير – إذن – في هذه الآية قد لعب دورا كبيرا في توجيه القصد من الكلام ، وكان للسياق أو الموقف الكلامي دوره البالغ التأثير في ضخ الدلالات والمعاني التي أفادتنا بها الآية من خلال أسلوب أدبي معجز يسمو فوق قدرة البشر رغم استعانته بالمعاني النحوية كالتنكير هنا مثلا ، الموجودة في لغتهم .فالأسلوب القرآني استغلال

---

[1] ينظر: المصدر السابق. ص 189 .
[2] المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

للإمكانات النحوية ، ولكن بطرائق وأساليب أدبية تدعوا للدهشة ، بقدر ما تدعو للتأثر والانفعال ، فهو إذن نص أدبي بامتياز .

2- 11- التوكيد

التوكيد باب من أبواب علم المعاني، ولا أحد من البلاغيين ينكر أهميته الكبيرة في تحديد المعنى بشكل دقيق، وتكمن أهميته ((في تثبيت الشيء في نفس السامع أو القارئ وتقويته، وإزالة الشكوك، وإبعاد الشبهات عما يراد الإخبار عنه)) [1]، وإذا كان هذا هو التعريف المشترك بين معظم البلاغيين، فإنه من جهة أخرى يعبر عن معنى التوكيد بطرق متنوعة، من بين هذه الطرق أن تتصدر "إن" الجملة، ولكن كثير من الدارسين يعتقدون أن وظيفة "إن" في النظم هي "التوكيد" فقط ولا يلتفتون إلى مزايا أخرى لها تعرف من خلال النظم أو السياق الذي وردت فيه [2].

سنرى هنا من خلال تعليقات عبد القاهر حول بعض النصوص، ما "لإن" من مزايا ومحاسن في النظم.

يرى عبد القاهر أن من بين مزايا "إن" في النظم ((أن تغني غناء "الفاء" العاطفة مثلا، وأن تفيد من ربط الجملة بما قبلها أمرا عجيبا. فأنت ترى الكلام بها مستأنفا غير مستأنف، ومقطوعا موصولا معا)) [3].

ومن النصوص الدينية التي أوردها عبد القاهر في هذا المعنى وهي كثيرة جدا قوله تعالى: ***((يا أيها الناس اتقوا ربكم إن زلزلة الساعة شيء عظيم)) (الحج، 1)***، وقوله عز اسمه: ***((يا بني أقم الصلاة وأمر بالمعروف وانه عن المنكر واصبر على ما أصابك إن ذلك من عزم الأمور)) (لقمان، 17)***، ففي الآية الأولى لو أسقطنا "إن" من الكلام ووضعنا مكانها الفاء مثلا أو أي حرف آخر من حروف التوكيد لذهب بعض الحسن بل ربما ذهب الحسن كله، لأن وظيفة "إن" هنا أنها ربطت الجملتين اللتين تتوسطهما ربطا وثيقا محكما، وجعلتهما كأنهما كلام واحد، ((فعلى الرغم من أن "الفاء" تقوم بوظيفة الربط ولكن لـ"إن" فضل مزية في كونها تفيد التوكيد والربط في

[1] ثويني، حميد آدم. البلاغة العربية المفهوم والتطبيق. ص 73.
[2] ينظر: البياتي، سناء حميد. قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، ص ص: 409، 412.
[3] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 179.

آن، وهي- أي إن- وما بعدها جملة مستقلة بنفسها من جهة مرتبطة بما قبلها من جهة أخرى، وذلك ما ليس للفاء عند الربط)) [1].

ومن النصوص الشعرية التي طبق عليها عبد القاهر عندما كان بصدد الحديث عن مزايا "إن" في النظم، بيت لبشار بن برد أورده عدة مرات ربما لأنه كان شديد الإعجاب به، ولأنه ربما وجد فيه مبتغاه الفكري حول موضوع النظم الذي كان يسطر سيطرة كاملة على محاور الكتاب وفصوله. وهذا هو ديدن عبد القاهر في كثير من الحالات إذ لا يكتفي بإيراد الشاهد الذي يعجب به مرة واحدة، بل يسعى إلى تكراره والإتيان به في مواضع كثيرة ومتفرقة. البيت لبشار ويقول فيه:

بكرا صاحبي قبل الهجير   إن ذاك النجاح في التبكير

يرى عبد القاهر أن هذا البيت تبرز فيه مزايا "إن" بشكل واضح وسافر، وأول هذه المزايا أنها ربطت الكلام الأول بالكلام الثاني ربطا محكما، فأصبح كلاما ملتئما متصلا بعضه ببعض، ففي قول بشار ((نلاحظ أن "إن" لها دور أساسي، وأنها ربطت ما قبلها بما بعدها حتى كأن الكلامين أفرغا إفراغا واحدا، وكأن أحدهما قد سبك في الآخر، فلها خصائص لطيفة تنعدم بعدم وجودها)) [2].

إن الدور الذي قامت به "إن" هنا أنها ربطت معنى البيت، ولو قمنا بإسقاطها لانفصل الكلام عن بعضه البعض، ولرأينا الثاني منهما قد نبا عن الأول، وتجافى معناه عن معناه، وهذا هو الدور أو الوظيفة الرئيسية التي قامت بها، وهناك وظيفة أخرى لا يمكن لأي حرف من حروف التوكيد أن يقوم بها، إذ قامت بتوكيد هذا الربط وإحكامه بطريقة جيدة، كما رأينا في الآية السابقة، فهي تفيد التوكيد والربط في آن واحد.[3]

ويورد عبد القاهر بعض الصيغ النثرية التي وردت فيها "إن"، واستعمالاتها المختلفة باختلاف السياق الذي ترد فيه، أو بحسب الغرض الذي يراد إيصاله للسامع، وهناك رواية تاريخية يتخذها عبد القاهر منطلقا لتأسيس فكرته حول الموضوع، وهي رواية عن "ابن الأنباري" أنه قال ركب "الكندي" المتفلسف إلى "أبي العباس" وقال له: إني لأجد في كلام العرب حشوا، فقال له "أبو العباس": في أي موضع وجدت ذلك؟

---

[1] البياتي، سناء حميد.المرجع السابق ص 413.
[2] بلعيد، صالح. التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني. ص 163.
[3] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، ص 179، 206، 207.

فقال له: أجد العرب يقولون: "عبد الله قائم"، ثم يقولون "إن عبد الله قائم"، ثم يقولون: "إن عبد الله لقائم"، فالألفاظ متكررة والمعنى واحد. فقال "أبو العباس": بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ فقولهم: "عبد الله قائم"، إخبار عن قيامه وقولهم: "إن عبد الله قائم"، جواب عن سؤال سائل وقولهم: "إن عبد الله لقائم"، جواب عن إنكار منكر قيامه، فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني. قال: فما أحار المتفلسف جوابا.))[1]

من خلال هاته الرواية تبرز لنا أهمية وخطورة ودقة ما كان يدعو إليه عبد القاهر، فالأمر عنده لا يقتصر على تصحيح بعض المفاهيم الخاطئة المتعلقة بالصياغة الشكلية فقط، فهذا لا يعدو عنده أمرا هامشيا ولا يعيره اهتماما كبيرا، بل القضية جوهرية بالأساس وتمس أكثر ما تمس المعنى المراد توصيله، وكيف أن المعنى وإن كان يبدو في ظاهره واحدا، إلا أننا مع التدقيق والتركيز في النظم والصياغة نلاحظ أنه يختلف تبعا لاختلاف النظوم والتراكيب، وإن كان هذا الاختلاف يسيرا وبسيطا يتعلق بحرف أو حرفين، كما هو الشأن مع "إن" التي غاب معناها عن الكندي، إلى درجة جعلته يقصد أبا العباس، مستفهما ومعترضا على كلام العرب.

من خلال الصيغ الكلامية الواردة في هذه الرواية، نلاحظ اختلافا في النسق الذي وردت فيه الألفاظ في العبارات الثلاث (والتركيز هنا طبعا على "إن")، مما نجم عنه اختلاف في المعاني أو الأغراض، فالمعاني تتفاوت بتفاوت مستويات النظم، وهذا التفاوت بين مستويات النظم مرتبط أشد الارتباط بالسياق الكلامي، فعندما نقول "عبد الله قائم"، فإن العبارة إخبار منا عن قيام وقع من عبد الله، وهي موجهة بالأساس إلى متلق خالي الذهن، أما قولنا: "إن عبد الله قائم"، فإن العبارة هنا جواب لسائل سأل عن حال عبد الله فأخبرناه بقيامه مع تأكيدنا لهذا الخبر بأداة التوكيد "إن"، أما قولنا: "إن عبد الله لقائم"، فإن العبارة هنا جواب لمنكر أنكر أن يكون عبد الله قائما، فأخبرناه الخبر مع تأكيدنا لهذا الخبر بمؤكدات، وهي هنا (إن واللام)، فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني، ولا يوجد حشو في الكلام كما اعتقد الكندي.

النظم إذن هو المحك الذي تتبين من خلاله أغراض الكلام، ويلعب السياق الكلامي دورا أساسيا في تحديد الغرض، فلكل مقام مقال كما يقولون، وليست المسألة

[1] المصدر السابق. ص 206.

صك عبارات وكفى، إذ يجب مراعاة معاني النحو في كلامنا بحسب السياقات المختلفة، وبحسب أحوال المخاطبين، ((وقد لاحظ البلاغيون نوع الخبر وعلاقته بحال المخاطب، أي ربطوا النظم ب"المقام"، فظروف القول، ومناسبات الخطاب كلها أمور تحدد نوع الخبر، فالخبر "الابتدائي" يلقى لخالي الذهن من الخبر أو الحكم، والخبر "الطلبي" يلقى للمتردد الذي يشك في الخبر، والخبر "الإنكاري" يلقى للمنكر المتعنت في إنكاره للحكم، وتلك التفاتة محمودة للبلاغيين في ربطهم "النظم" ب"المقام"))[1].

لازلنا في باب التوكيد، ولكننا الآن سنخرج من مجال الحديث عن "إن"، لننتقل إلى مستوى آخر تحدث عنه عبد القاهر في الدلائل، ولا يخلو هو كذلك من لطائف وأسرار قليل من الناس من ينتبه إليها، إلا من كان حاد القريحة صافي السريرة والذوق.

تحدث عبد القاهر مرة أخرى عن التوكيد، ولكنه تحدث عن طريقة أخرى من طرائق التوكيد، وهي التوكيد ب"كل" ومما أورده في ذلك قول أبي النجم (من الرجز):

قد أصبحت أم الخيار تدعي   علي ذنبا كله لم أصنع

يرى عبد القاهر هنا وهو في سبيل تأكيد فكرته حول النظم، أن الناس مخطئون عندما يتصورون أن الشاعر في هذا البيت قد كلف نفسه شيئا لا حاجة لها به، وذلك عندما عمد إلى رفع "كل" دون نصبها، فهم يرون أن رفع "كل" يجوز عند الضرورة الشعرية المرتبطة بالوزن فقط، أما هنا فكان على الشاعر أن يأتي بها منصوبة، لأن الاتيان بها لا يؤثر في وزن البيت كما لا يؤثر في معناه [2].

يتجاوز عبد القاهر هذه النظرة السطحية، إلى نظرة عميقة تنفذ إلى باطن المعنى، محاولا بذلك استخراج أسرار جمالية من خلال التعامل المباشر مع نظم البيت وتركيبه اللغوي، فهو يرى أن الأمر هنا ليس كما يعتقد هؤلاء القوم، وهو على العكس تماما من ذلك، فالإتيان ب"كل" في بيت أبي النجم مرفوعة له دلالته وله مغزاه، وليس أمرا اعتباطيا أو عفويا من الشاعر، ويتضح الأمر أكثر إدا فتشنا عن المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله للقارئ أو السامع.

[1] البياتي، سناء حميد. قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم. ص 422.
[2] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص182.

الشاعر في هذا البيت بصدد نفي واستبعاد أن يكون قد قام بذنب ادعته عليه أم الخيار هذه، ليس هذا فقط بل هو لم يعمل من هذا الذنب شيئا، لا قليلا ولا كثيرا ولا بعضا ولا كلا، وهذا المعنى كما نرى خفي ودقيق، ولهذا فهو يحتاج إلى صنعة خفية، وإلى تركيب نحوي دقيق يتلاءم مع السياق أو الموقف الذي وضع فيه الشاعر. هذا الخفاء وهذه الدقة ما كان لنا لنعرفها لو لم نعرف معاني النحو.

أراد الشاعر أن يؤكد هذا المعنى فكان السبيل لذلك هو الإتيان ب"كل" مضمومة، والضمة هنا لا يجب أن نفهم منها أنها شكل إعرابي أو حركة إعرابية فقط، بل هي عبارة عن شحنات دلالية ورموز وإيحاءات وإشارات خفية، وسوف يتضح لنا هذا من خلال تتبع الفرق بين الضمة والفتحة عندما تدخلان على "كل".

يقول عبد القاهر: ((إذا تأملنا وجدنا إعمال الفعل في "كل" والفعل منفي، لا يصلح أن يكون إلا حيث يراد أن بعضا كان وبعضا لم يكن. تقول: "لم ألق كل القوم"، و"لم آخذ كل الدراهم"، فيكون المعنى أنك لقيت بعضا من القوم ولم تلق الجميع، وأخذت بعضا من الدراهم وتركت الباقي ولا يكون أن تريد أنك لم تلق واحدا من القوم، ولم تأخذ شيئا من الدراهم)) [1]. معنى هذا الكلام أن "كل" في البيت السابق كان حقها أن تجيء مضمومة أي بدون إعمال الفعل "وهو هنا منفي" في "كل"، لأن الإتيان بها مضمومة يفيد الشمول ولا يفيد التبعيض، وهذا المعنى ما كان ليكون لو أتينا ب"كل" منصوبة أي بإعمال الفعل فيها، والنصب يعني أنه قد أتي بعضا من الذنب.

لقد سعى عبد القاهر إلى تبيان هذا الفرق اللطيف، مستعينا في ذلك بمعاني النحو في فهم نظم البيت، من خلال ربط معاني النحو بفكرة العلاقات بين معاني الألفاظ، إضافة إلى فكرة السياق أو المقام، ((فإذا كان السياق هو الذي يمد التركيب بالإفادة الجمالية، فإنه من جانب آخر هو الذي يكسب التركيب شكله الخارجي، والرصد الدقيق للصورة الشكلية هو الذي يؤدي بنا إلى المستوى الباطن للصياغة لتفهم دلالاتها الحقيقية)) [2].

ومن بين مسائل التوكيد التي عرض لها عبد القاهر في الدلائل بالتطبيق والتحليل ليؤكد فكرة النظم، ما يتعلق ب"إنما".

---

[1] المصدر السابق. الصفحة نفسها.

[2] عبد المطلب، محمد. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم. ص 184.

و قبل التطرق إلى معاني و دلالات إنما ووظيفتها الإبلاغية، يورد عبد القاهر رواية لأبي علي في"الشيرازيات" فحواها وملخصها أن النحويين يذهبون إلى القول أن معنى "إنما" هو نفسه معنى "ما" و"إلا"، فمعنى قوله تعالى: **"قل إنما حرم ربي الفواحش ما ظهر منها وما بطن" (الأعراف، 33)**، ما حرم ربي إلا الفواحش، وهكذا كل كلام ورد فيه "إنما" يجوز حمله على معنى "ما" و"إلا".

والحقيقة أن عبد القاهر أورد هذه الرواية، لا ليعالج فيها قضية نحوية، أو ما شابه ذلك مما اختلف فيه النحويون، فهو ((يتطرق إلى مشكلة نحوية لا يبحث فيها في حد ذاتها، ولكنه يتخذها منطلقا إلى ما هو أعمق للوصول إلى دلالاتها ودورها في تأدية النمط المنوط بالرسالة التي يستقبلها المتلقي)) [1].

لهذا نراه لا يقبل كلام النحويين على ظاهره كما فهمه البعض، دون سبر أغواره، والتدقيق في الاحتمالات الواردة حول هذا الكلام، ومن هذا الكلام ما قيل حول معنى "إنما"، ففي نظره أن النحويين وإن كانوا يذهبون إلى القول بأن معنى "إنما" يحمل معنى "ما" و"إلا" كما في الآية التي مرت بنا، وفي غيرها من الشواهد الأخرى التي جاءت ضمن هذه الرواية، ونحن لم نذكرها كلها لأننا لسنا بصدد تتبع الشواهد، ونرى أن شاهدا واحدا يكفي لتمثل المسألة في ذهن القارئ. يرى أنهم وإن كانوا قالوا هذا الكلام، ((فإنهم لم يعنوا بذلك أن المعنى في هذا هو المعنى في ذلك بعينه، وأن سبيلهما سبيل اللفظين يوضعان لمعنى واحد. وفرق بين أن يكون في الشيء معنى الشيء، وبين أن يكون الشيء الشيء على الإطلاق)) [2].

من خلال هذه القاعدة الصلبة في النفاذ إلى بواطن الأمور، يبين لنا عبد القاهر الفروق الدقيقة بين "إنما" والنفي والإثبات "بما" و"إلا"، فموضع إنما على أن تجيء لخبر لا يجهله المخاطب ولا يدفع صحته، أو لما ينزل هذه المنزلة[3]، وهنا يبدو لنا بشكل مركز ما قصد إليه عبد القاهر في دلائله من التنبيه (والتشديد في ذلك)، إلى أهمية السياق الكلامي، وأنه يجب علينا مراعاة التوازن بين السياق والمعنى الذي يتكشف من خلال تركيب معين، وأن أي تغيير (بأي شكل كان) في المبنى يؤدي

---

[1] بلعيد، صالح. التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني. ص 156.
[2] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 215.
[3] ينظر: المصدر نفسه. ص 216.

ضرورة إلى تغيير في المعنى، ومن خلال عرضنا لبعض التطبيقات التي أتى بها عبد القاهر في الدلائل، ربما سيتضح الأمر بصورة أكثر جلاء، وسنقتصر هنا في إيضاح الصورة على شاهد نثري وهو "إنما هو أخوك".

الإجراء التطبيقي الذي قدمه عبد القاهر حول هذا الشاهد هو: ((تفسير ذلك أنك تقول للرجل: "إنما هو أخوك"، وإنما هو صاحبك القديم": لا تقوله لمن يجهل ذلك ويدفع صحته، ولكن لمن يعلمه ويقر به، إلا أنك تريد أن تنبهه للذي يجب عليه من حق الأخ وحرمة الصاحب)) [1].

معنى كلام عبد القاهر أنك تقول للرجل "إنما هو أخوك"، وأنت تراعي في ذلك سياقا أو موقفا كلاميا معينا، والسياق هنا مرتبط أشد الارتباط بحال المخاطب أو المتلقي، والمخاطب (بفتح الطاء) يعلم علما يقينيا أن له أخا، فعندما تريد مخاطبته وتنبيهه إلى حق أخيه عليه من الزيارة وصلة الرحم، فإنك تتجاوز ما يعلمه إلى ما لا يعلمه أو يغفل عنه، والشيء المعلوم هنا هو الأخوة، أما الشيء غير المعلوم أو المغفل عنه هو "حق الأخوة"، ولهذا فالصيغة أو النظم هنا يتحرك في حدود هذا السياق الكلامي ولا يخرج عن هذه الحدود، مع مراعاة معاني النحو فيما بين معاني الألفاظ.

أما الخبر بالنفي والإثبات نحو: "ما هذا إلا كذا"، فيكون للأمر ينكره المخاطب ويشك فيه،[2] فإذا أتينا إلى صيغة "إنما هو أخوك"، فإننا لا يمكن أن نستبدل هذه الصيغة بصيغة أخرى من جنس النفي والإثبات فنقول للمخاطب: "ما هو إلا أخوك"، والعائق أو المانع الذي يمنعنا من تشكيل هذه الصيغة الأخيرة هو السياق، لأن الأخوة أمر لا يجهله أحد ولا يملك أحد منا أن يدفع صحته.

وهكذا من خلال التطبيقات التي مرت بنا وغيرها مما هو موجود في دلائل الإعجاز، يتضح لنا مدى ما كان يعانيه عبد القاهر في سبيل ترسيخ فكرة النظم كأساس علمي موضوعي في قراءة النصوص مهما كانت نوعية هذه النصوص ومهما كانت درجتها في الجمال والقبح الفنيين، سواء أكانت نصوصا دينية في مرتبة الإعجاز، أم نصوصا أدبية في مستوى عال من الجمال ولكنها لا تبلغ مستوى الإعجاز، وهذا ما سنقف عليه في الفصل الآتي من تطبيقات وردت في الدلائل حول مباحث علم البيان.

[1] المصدر السابق. الصفحة نفسها.
[2] ينظر: المصدر نفسه. ص 217.

الفصل الثالث

التطبيقات النقدية

الواردة حول

مباحث علم البيان

الفصل الثالث

التطبيقات النقدية الواردة حول مباحث علم البيان

يعتبر علم البيان قسما من أقسام البلاغة، وهو لا يقل أهمية عن علم المعاني، إذ يتوجب على دارس البلاغة أن يكون ملما بمباحث هذا القسم البلاغي، وذلك حتى تكتمل له معرفة أصول هذا العلم، وتتكون لديه عندئذ ملكة تذوق النصوص والوقوف على جمالياتها المخبوءة.

علم البيان عند السكاكي هو ((معرفة إيراد المعنى في طرق مختلفة، بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه)) [1].

أما عند القزويني فـ ((هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه)) [2]، وفي التقسيم البلاغي نجد أن البلاغيين درجوا على وضع كل من التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز كمباحث لعلم البيان.

من مباحث علم البيان التي عالجها عبد القاهر في دلائل الإعجاز نجد: الاستعارة، الكناية، التشبيه، التمثيل، المجاز الحكمي أو الإسنادي. وهي الأنواع التي سنتناولها في هذا الفصل، وسوف نتتبع بعض التطبيقات الندية التي أوردها عبد القاهر حول هذه المباحث.

---

[1] السكاكي. مفتاح العلوم. ص 162.
[2] القزويني، الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة. ص 207.

3- 1- الإستعارة

يعرف عبد القاهر الاستعارة بقوله: ((أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه)) [1].

ويقول في موضع آخر إن ((موضوعها على أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ)) [2].

هذان القولان كفيلان بأن يضعانا أمام حقيقة الاستعارة عند عبد القاهر، فمن القول الأول نستنتج أن الاستعارة عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه وهو المشبه به على أن يتم إعارة اسم المشبه به للمشبه، ومن القول الثاني نستنتج أن الاستعارة عند عبد القاهر لا نعقلها من اللفظ ولكن من معنى اللفظ، وهي طريقة من طرق الإثبات عمادها الادعاء وليس النقل، أي أن المزية والفضيلة في الاستعارة ليست في المثبت، ولكنها في طريقة الإثبات، فهي لا تغير المعنى أو تعدله، وإنما تغير طريقة تقديمه وإثباته، وتجعله آنق وأشد تأثيرا مما لو قدم عاريا، دون ثوب الاستعارة أو كسائها [3].

لا نريد هنا أن نناقش مفهوم عبد القاهر للاستعارة، لأن هذا الموضوع متشعب وليس من مجال حديثنا هنا، لكن ما نريد تأكيده هنا هو أن عبد القاهر قد أفاض في الحديث عن الاستعارة بشكل كبير، وكانت أوفر حظا من باقي المجازات الأخرى أو مباحث البيان من تشبيه وكناية ومجاز حكمي، وربما السبب يعود في ذلك إلى كون الاستعارة من بين ضروب المجاز التي تناولها النقاد قبله وأرجعوا المزية فيها إلى اللفظ، وحتى إن لم يكونوا قصدوا ذلك، فظاهر كلامهم يحتمل هذا الوجه، والدليل على ما قلناه أن عبد القاهر يورد في الدلائل بعض التعريفات مضمونها أن الاستعارة تقوم على النقل أي نقل اسم الشيء عن الشيء وليس ادعاء معنى هذا الاسم فقط، ومما يورده بهذا الصدد قولهم: ((إن الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص ص: 51، 52.
[2] المصدر نفسه. ص 275.
[3] ينظر بخصوص هذا الموضوع: عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الصفحات، 224، 225، 231، 232. وينظر كذلك: ناصف، مصطفى. الصورة الأدبية. ص ص: 110، 111.

أصل اللغة على سبيل النقل)) [1]، كما أورد قول القاضي أبي الحسن ويقصد به علي بن عبد العزيز الجرجاني "ت 392هـ" صاحب كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، يقول القاضي أبو الحسن: ((الاستعارة ما اكتفي فيه بالاسم المستعار عن الأصلي، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها)) [2].

لهذا سوف نجد أن عبد القاهر يناقش موضوع الاستعارة بشكل واسع من خلال التطبيق والاستشهاد بالنصوص، مركزا في كل ذلك على نقض مبدأ النقل وترسيخ وتثبيت مبدأ الإدعاء، وذلك حتى لا يدع مجالا للشك أن المزية في الاستعارة ليست راجعة إلى اللفظ، وإنما إلى معنى اللفظ داخل نظم معين.

سنقوم هنا باستخراج التطبيقات النقدية التي أوردها عبد القاهر حول مبحث الاستعارة لنرى من خلالها نظرة عبد القاهر إلى الاستعارة، ونشاركه من خلال ذلك تطبيقاته النقدية حول النصوص المتنوعة.

من النصوص الدينية التي طبق عليها عبد القاهر مبحث الاستعارة، ***قوله تعالى: ((واشتعل الرأس شيبا)) (مريم، 4)*** [3]، ويرى أن هذه الآية من دقيق ذلك وخفيه.

رغم أن كتاب " دلائل الإعجاز " كان يتمحور بصفة أساسية حول فكرة النظم، وأن النظم هو وسيلتنا في فهم الإعجاز القرآني، و تذوق النصوص الأدبية عامة، إلا أن عبد القاهر يخبرنا في مواضع كثيرة من دلائل الإعجاز بأن هناك من الكلام ما يعود الحسن فيه إلى ((اللفظ دون النظم ، و آخر حسنه للنظم دون اللفظ ، و ثالثا قد أتاه الحسن من الجهتين ، ووجبت له المزية بكلا الأمرين)) [4] ، أي اللفظ و النظم ، و هذا الوجه الأخير يرى فيه عبد القاهر نوعا من الإشكال ، إذ أن هناك من الكلام ما يجمع في الحسن بين اللفظ و النظم ، فترى بعض الناس يميلون إلى اللفظ و يرون فيه المزية كلها ، فيكونون بذلك قد جنوا جناية كبيرة على النظم .

و لهذا فهو يستشهد ببعض النصوص التطبيقية ليبرر بها موقفه من هذا الإشكال، ويؤكد في نفس الوقت بأن النظم هو الطريق الوحيد الذي يتبين لنا من خلاله حسن الكلام من قبحه ، والمثال أو الشاهد الذي أورده بعد كل هذا هو هذه الآية الكريمة

---

[1] الجرجاني،عبد القاهر. المصدر السابق . ص 276.
[2] المصدر السابق. الصفحة نفسها.
[3] المصدر نفسه. ص 73.
[4] المصدر نفسه. ص 72.

أعلاه ، إذ يرى أنها من دقيق ذلك و خفيه ، حيث ((أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى : ***((واشتعل الرأس شيبا)) (مريم، 4)***، لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة ، و لم ينسبوا الشرف إلا إليها ، و لم يروا للمزية موجبا سواها)) [1] ، أي أنهم يرون في لفظة " اشتعل " روعة البيان و سحر الكلام ، كلفظة مجردة و منزوعة من السياق الذي وردت فيه ، و لكن الأمر – كما يقول عبد القاهر – غير هذا تماما ، والتعليل الذي قدمه يدخل تحت دائرة النظم ، وهذا هو ديدنه في جميع تحليلاته وتطبيقاته حول النصوص .

و هذه الآية في الحقيقة لا تختلف عن باقي الآيات الأخرى – سواء تلك التي أوردها عبد القاهر في كتابه أو تلك التي لم يرد لها ذكر – من ناحية إعجازها ، و المتمثل أساسا في هذه الدقة المتناهية من ناحية تركيب معاني الألفاظ على طريقة مخصوصة ، مع درجة استثمار قصوى للعلاقات النحوية بين معاني الألفاظ ، و هنا في هذه الآية الكريمة ((سلك بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه إلى الشيء ، و هو لما هو من سببه ، فيرفع به ما يسند إليه ، و يؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوبا بعده ، مبينا أن ذلك الإسناد و تلك النسبة إلى ذلك الأول ، إنما كان من أجل هذا الثاني ، و لما بينه و بينه من الاتصال و الملابسة)) [2].

نفهم من كلام عبد القاهر السابق أن لفظة " اشتعل " ، كان حقها أن تسند إلى الشيب و ليس إلى الرأس لأن ((اشتعل للشيب في المعنى ، و إن كان هو للرأس في اللفظ)) [3] ، فنقول مثلا : " اشتعل شيب الرأس "، أو " اشتعل الشيب في الرأس "، وهذا تبرير منطقي وواقعي يقدمه عبد القاهر للقارئ ، ليبين له الفروق الدقيقة بين كلام و آخر ، فظاهر الكلامين يخدعنا و يجعلنا نعتقد أنهما يحملان معنى واحد ، و لكن بإمعان النظر يتبين لنا العكس ، فشتان ما بين قوله تعالى : " و اشتعل الرأس شيبا " ، و قولنا : "اشتعل شيب الرأس" ، فقوله تعالى فيه من السحر البياني و الدقة في المعاني ما ينبئك عن قائله ، فهو كلام جميل ، يسحر القلوب و يأسر الألباب ، إذ جمع بين متانة التركيب و الصياغة مع تمام المعنى ، أما الكلام الثاني فلا تحس فيه بجمال العبارة ،

[1] المصدر السابق. ص 73.
[2] المصدر نفسه .الصفحة نفسها.
[3] المصدر نفسه .الصفحة نفسها.

فهو كلام عادي و هو أقرب إلى لغة التخاطب والتواصل منه إلى لغة الفن و الكلام الجميل .

ثم يعلل عبد القاهر هذا الحكم ، فيذهب إلى القول إن العبارة القرآنية أفادتنا بمعنيين : المعنى الأول هو لمعان الشيب في الرأس ، و قال عن هذا المعنى بأنه معنى أصلي ، والمعنى الثاني هو : شمول هذا الشيب في الرأس ، و أنه قد شاع فيه ، و أخذه من نواحيه ، وأنه قد استغرقه وعم جملته ، حتى لم يبق من السواد شيئا ، أو لم يبق إلا الشيء اليسير الذي لا يعتد به ، و هذان المعنيان لا نجدهما في التراكيب أو العبارات الأخرى ، فلو قلنا مثلا (اشتعل شيب الرأس ، أو الشيب في الرأس) ، فإن هذا لا يعدو أن يكون الشيب ظاهرا في الرأس على الجملة فقط لا أقل و لا أكثر[1].

يمكننا القول إن مرجع الحسن في الآية الكريمة هو نظمها وذلك من خلال استعارة الفعل " اشتعل " للرأس – و هو في الواقع للشيب – للدلالة على شمول الشيب في الرأس، فقدم حينئذ الرأس و أخر الشيب، وكل هذه المزايا والفضائل كما نرى من معاني النحو.

و يلتفت عبد القاهر إلى شيء آخر كان له دور في إيصال المعنى الدقيق للآية – وهو من جنس النظم و لا يخرج عن دائرته – هو تعريف الرأس بالألف و اللام ، وإفادته معنى الإضافة من غير إضافة ، فزيادة على إسناد الاشتعال للرأس و تقديمه وكان حقه أن يؤخر ، تم تعريفه بالألف و اللام ، و من خلال هذا التعريف يحس قارئ الآية بمعنى الإضافة أي إضافة الرأس للفعل " اشتعل " ، من غير أن يصرح بها ، و هذه الإضافة قد ساهمت إسهاما كبيرا في نقل معنى الآية إلينا نقلا أمينا ، وهو شمول الشيب في الرأس كله ، و لو صرح بها لذهب بعض الحسن [2].

من خلال مشاركتنا عبد القاهر تطبيقاته على النصوص ، يعترينا إحساس بذلك الجهد البالغ الذي يعانيه من أجل تأكيد أفكاره وطروحاته ، فهو ما يفتأ يؤكد على لب النظم و جوهره الحقيقي المتمثل أساسا في معاني النحو ، التي لا حصر لها و لا نهاية، و هذه المعاني تقوم على انتهاك قوانين النحو المعروفة لدى النحاة و اللغويين ، كما هو واضح في الآية الكريمة.

---

[1] ينظر: المصدر السابق. ص ص: 73، 74.
[2] ينظر: المصدر نفسه. ص 74.

وشبيه بالآية السابقة من حيث النظم، قوله تعالى: **((وفجرنا الأرض عيونا)) (القمر 12)**، فالتفجير للعيون في المعنى وليس للأرض كما ورد في الآية، ولكن الآية عدلت عن ذلك وأسندت التفجير للأرض، كما أسند الاشتعال في الآية السابقة للرأس وهو في الحقيقة للشيب، وقد حصل بذلك من معنى الشمول هاهنا، مثل الذي حصل هناك. وذلك أنه قد أفاد أن الأرض قد كانت صارت عيونا كلها، وأن الماء قد كان يفور من كل مكان منها. ولو أجري اللفظ على ظاهره فقيل: "وفجرنا عيون الأرض، أو العيون في الأرض"، إلى غير ذلك من العبارات، لم يفد ذلك ولم يدل عليه، ولكان المفهوم منه أن الماء قد كان فار من عيون متفرقة في الأرض، وتبجس من أماكن منها [1].

لم يبق مجال للشك، أن منهج عبد القاهر في نقد النصوص منهج فني، لأنه يعتمد لغة الفن مقياسا في الحكم، وهو بذلك يعطينا الإجابات المباشرة لقضايا نقدية كثيرة، وعلى رأسها قضية الإعجاز القرآني، إذا اعتبرناها قضية نقدية من خلال أنها ساعدت الكثير في فهم النص القرآني بطريقة أكثر عمقا، وفتحت بذلك المجال لتطور الدراسات النقدية وتشعبها.

لقد رأينا في المثالين السابقين أن اللغة عند عبد القاهر ((وحدة لا تنفصل فيها الصورة الشعرية عن التعبير الأدبي، بل هي جزء لا يتجزأ منه. لا تستمد قيمتها إلا من النظم، ولا تكتسب فضيلتها إلا من السياق، بل إن تفسيرها وفهم معناها لا يمكن تحقيقه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته، اعتمادا على ذوق لغوي رائع يكشف عن الفروق والدقائق والأسرار التي تكون بين استعمال وآخر داخل نطاق الاستعارة الواحدة)) [2].

من النصوص الشعرية التي طبق عليها أثناء حديثه عن الاستعارة ما أورده من أبيات عندما كان بصدد الحديث عن اللفظة المستعارة في عدة مواضع، فنراها في موضع حسنة مقبولة، وفي موضع آخر قبيحة ممجوجة، وهذا كله بحسب السياق الذي وردت فيه هذه اللفظة كما سنرى في الأبيات التالية:

قول أبي تمام: " من البسيط ":

---

[1] ينظر: المصدر السابق. ص ص: 72، 73.

[2] العشماوي، محمد زكي. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. ص 319.

لا يطمع المرء أن يجتاب لجته   بالقول ما لم يكن جسرا له العمل

و قوله " من البسيط ":

بصرت بالراحة العظمى فلم ترها   تنال إلا على جسر من التعب

و قول ربيعة الرقي : "من البسيط":

قولي نعم، ونعم إن قلت واجبة   قالت : عسى و عسى جسر إلى نعم

و الذي نريد أن نقوله هنا هو أن هذه الأضرب من القول فيها نقل للفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر، و هذا ما يكسب الكلام بهاء و رونقا ، و إن كان بين هذه الأضرب تفاضل و تفاوت من حيث درجة الحسن .

و الشاهد في الأبيات السابقة ذكرها هو لفظة الجسر، فرغم أن اللفظة واحدة إلا أن نظراتنا إليها تختلف بحسب السياق اللغوي الذي وردت فيه ، فإذا نظرت إليها في البيت الأول ، ثم نظرت إليها في البيت الثاني ، فإنك ستجد أنها في البيت الثاني أكثر حسنا.

أما إذا نظرت إليها في بيت ربيعة الرقي ، فإنك سترى أنها لها لطفا و خلابة ، و حسنا ليس الفضل فيه بقليل [1] ، ((وذلك يبدو في دلالته، و ما أظهره من تتابع في موافقة الحبيبة يبدأ من عسى و ينتهي إلى نعم ، فالمعنى يتضمن الإحساس بهذا الجسر الذي يعد مرحلة أو طريقا)) [2].

من خلال هذه الشواهد الشعرية يحقق عبد القاهر مبدأ من مبادئ النظم، وهو أن لا مزية ولا فضيلة في اللفظة المفردة إلا في سياق معين، وهو ما أوقفنا عليه عبد القاهر مع لفظة "الجسر".

ومما هو أصل في شرف الاستعارة، أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات، قصدا إلى أن يلحق الشكل بالشكل، وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد، مثاله قول امرئ القيس: "من الطويل":

فقلت له لما تمطى بصلبه   وأردف أعجازا وناء بكلكل

يقول عبد القاهر في هذا البيت: ((لما جعل لليل صلبا قد تمطى به، ثنى ذلك فجعل له أعجازا قد أردف بها الصلب، وثلث فجعل له كلكلا قد ناء به، فاستوفى له جملة أركان

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص ص: 58، 59.

[2] محمود صابر، نجوى. الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري. ط1. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006م. ص 255.

الشخص، وراعى ما يراه الناظر من سواده، إذا نظر قدامه، وإذا نظر إلى خلفه، وإذا رفع البصر ومده في عرض الجو)) [1].

معنى هذا القول أن الشاعر قد أتى في هذا البيت بثلاث استعارات، ففي الاستعارة الأولى استعار لليل صلبا، وفي الاستعارة الثانية استعار له أعجازا، وفي الاستعارة الثالثة استعار له كلكلا قد ناء به، فالشاعر ((أراد وصف الليل بالطول، فاستعار له صلبا يتمطى به، إذ كان كل ذي صلب يزيد في طوله عند تمطيه شيء، وبالغ في ذلك بأن جعل له أعجازا يردف بعضها بعضا، ثم أراد أن يصفه بالثقل على قلب ساهره، والضغط لمكابده، فاستعار له كلكلا ينوء به، أي يثقل به)) [2]، فأصبح الليل من خلال تتابع هذه الاستعارات أشبه ما يكون بإنسان، إذ أن الشاعر استوفى له أعضاء جسم الانسان من ظهر وأرداف وصدر.

إن عبد القاهر ينظر دائما إلى فكرة النظم ومدى تحققها في الشواهد التي يسوقها، فقد وضع هذا المبدأ نصب عينيه وراح يحلل ويطبق ويستخرج من هذه التحليلات والتطبيقات أشياء جعلته يحتل مكانة مرموقة في تراثنا العربي، فقد فاق أقرانه ومعاصريه، وكان طفرة من طفرات الإبداع، لأنه لم يكن مقلدا بل كان مجددا ومبدعا ومكتشفا.

لهذا نراه في مبحث الاستعارة يختلف عن سابقيه، كما مر بنا في بيت امرئ القيس، إذ رأى أن تتابع الاستعارات فيه، وبناء الواحدة على الأخرى، هو مظهر من مظاهر الجمال فيه، مادام هذا التتابع بين عدة استعارات أعطانا نظما جميلا، ومادام هذا النظم الجميل أعطانا معنى نقبله وفكرة نرتضيها، ولم يكن مجرد عبث بالألفاظ فقط، وهناك من معاصريه من رفض مثل هذا النوع من الاستعارات، فهاهو ابن سنان مثلا يرفض بناء استعارة على أخرى خشية الوقوع في الغموض، وقد عد ابن سنان بيت امرئ القيس داخلا فيما أسماه بالاستعارات المتوسطة، لما فيه من بناء استعارة على أخرى، عكس عبد القاهر الذي تبنى رأيا مخالفا كما مر بنا في التحليل [3].

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر. المصدر السابق. الصفحة نفسها.
[2] القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة. ص 288.
[3] ينظر: عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ص ص: 244، 245.

ومن النصوص الشعرية التي طبق عليها عبد القاهر مبحث الاستعارة، قول لبيد "من الكامل":

وغداة ريح قد كشفت وقرة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

وقد وقف عبد القاهر عند هذا البيت أكثر من مرة[1]، لأنه رأى فيه برهانا ساطعا ودليلا قاطعا على كون الاستعارة تقوم على الادعاء وليس على النقل، أي ادعاء معنى اللفظ وليس نقل اللفظ، وإذا ثبت أنها تقوم على الادعاء أصبح من المحال ومن غير الممكن أن تكون في اللفظ، وهذا هو المبتغى الذي أراد عبد القاهر الوصول إليه من خلال مناقشته المستفيضة للموضوع [2].

يرى عبد القاهر أن الاستعارة هنا هي واقعة في لفظ "اليد"، وهو أمر واضح ولا خلاف فيه، إذ أنه قال: "بيد الشمال" والشمال ليست لها يد، إلى هنا الأمر عادي ومفهوم بالنسبة لأي إنسان، ولكن الأمر الذي ينبهنا إليه هو أن هذه الاستعارة ليست قائمة على النقل، أي نقل لفظ "اليد" من شيء إلى شيء. فالشاعر هنا لم يشبه أي شيء باليد، فنقول عنه حينئذ أنه نقل لفظ اليد إليه، فهو لم يشبه الشمال باليد، وإنما شبه الشمال بالإنسان، فهو يشبه الشمال في تصريفها الغداة على طبيعتها بالإنسان حال أخذه الشيء بيده يتصرف فيه كيف يشاء، فلما أثبت الشاعر للشمال فعلا يشبه ما يقوم الإنسان بيده، استعار لها حينئذ لفظ "اليد"، وادعى لها معنى لفظ "اليد" [3].

من هنا يصل عبد القاهر إلى حقائق مهمة حول الاستعارة أول هذه الحقائق وأهمها على الإطلاق هو أن الاستعارة لا تقوم على النقل، وبما أنها لا تقوم على النقل فإنه لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن ننسب المزية فيها إلى اللفظ، كما رأينا في المثال السابق في بيت لبيد، فالشاعر لم يستعر لفظ اليد للشمال، وإنما استعار معنى اللفظ، وذلك لوجود شبه بين وظيفة اليد عند الإنسان، وبين ما أثبته الشاعر للشمال من فعل يشبه ما يقوم به الإنسان باليد [4].

كما أن هذا الفهم الجرجاني لمبحث الاستعارة يحيلنا إلى قضية مهمة جدا لها علاقة مباشرة بموضوع النظم، وهي قضية اللفظ والمعنى، أو بعبارة أوضح علاقة

---

[1] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، ص ص: 52، 292.
[2] ينظر: المصدر نفسه. ص 277.
[3] ينظر: المصدر نفسه .الصفحة نفسها.
[4] ينظر: المصدر نفسه .الصفحة نفسها.

اللفظ بالمعنى، فعبد القاهر من خلال تحليله للبيت السابق يوحي بكلامه للقارئ أن الألفاظ تبع للمعاني، وأنه يستحيل فصل أحدهما عن الآخر، فالشاعر قد أثبت لفظ اليد للشمال من أجل أنه أثبت للشمال المعنى الذي يحمله هذا العضو. فالمزية تعود للمعنى عند تلبسه باللفظ [1].

ويعمد عبد القاهر إلى تحليل بيتين آخرين ينطبق عليهما ما قاله في البيت السابق حول الاستعارة. البيت الأول هو في ديوان الحماسة " من الطويل ":

إذا هزه في عظم قرن تهللت نواجذ أفواه المنايا الضواحك

فالشاعر هنا في هذا البيت أثبت للمنايا فعل الضحك، وعند إثباته للمنايا فعل الضحك استعار لها الأفواه والنواجذ لأنها ألفاظ تحمل هذا المعنى، والضحك يكون فيها لا في غيرها من الألفاظ الأخرى [2].

ففي بيت الحماسة لا يمكننا القول إن الشاعر قد نقل لفظ النواجذ ولفظ الأفواه إلى المنايا، فهذا مما لا يقبله عقل الإنسان، والسبب في ذلك عند عبد القاهر هو أنه لا يوجد في المنايا شيء يشبه النواجذ أو الأفواه، وهذا يؤدي بنا إلى الاعتراف مع عبد القاهر أن الاستعارة تقوم على مبدأ الإدعاء، أي أن الشاعر لما ادعى أن المنايا تسر وتستبشر إذا هو هز السيف، وجعلها لسرورها بذلك تضحك أراد أن يبالغ في الأمر، فجعلها في صورة من يضحك حتى تبدو نواجذه من شدة الضحك [3].

وشبيه بهذين البيتين كما يرى عبد القاهر قول المتنبي: "من الطويل":

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفي أذن الجوزاء منه زمازم

يطبق عبد القاهر على هذا البيت فهمه للاستعارة فيقول فيه: ((وكذلك لا تستطيع أن تزعم أن المتنبي قد استعار لفظ "الأذن"، لأنه يوجب أن يكون في "الجوزاء" شيء قد أراد تشبيهه بالأذن. وذلك من الشنيع المحال)) [4].

ويقصد عبد القاهر من هذا الإجراء التطبيقي على البيت، أن الاستعارة موجودة في البيت ولكن لا توجد استعارة للفظ بل توجد استعارة لمعنى اللفظ، فالشاعر لم يستعر لفظ الأذن للجوزاء بل استعار لها معنى هذا اللفظ وهو السماع، وذلك بعد أن فكر في

---

1 ينظر: دلائل الإعجاز، ص 277.
2 ينظر المصدر نفسه .الصفحة نفسها.
3 ينظر المصدر نفسه. ص 278.
4 المصدر نفسه .الصفحة نفسها.

نفسه تشبيه الجوزاء بالإنسان عندما يسمع، ولذلك تقيد بهذا المعنى واستعار لها وظيفة الأذن عند الإنسان، بمعنى أنه ادعى لها معنى السمع أو وظيفة السماع ولم ينقل لها لفظ الأذن، لأنه لا يوجد عند الجوزاء ما يشبه الأذن عند الإنسان، فالإدعاء قائم بل واجب أما النقل فمحال بل مرفوض تماما.

وإذا لم تكن الاستعارة قائمة على النقل في بيت المتنبي، وقائمة على الادعاء، فمعنى هذا أن المزية فيها راجعة بالأساس إلى النظم وتركيب البيت على طريقة مخصوصة، فمن جهة لا عبرة بلفظ "الأذن"، وإنما العبرة بمعناه فقط وهو السمع، ومن جهة أخرى لا عبرة بمعنى لفظ "الأذن" وحده كلفظ مجرد من السياق اللغوي الذي ورد فيه، فلا بد من تصور ذهني لمعنى البيت كله حتى نستطيع الحكم عليه، ولن يكون هذا الفهم إلا بمراعاة معاني النحو فيما بين معاني الألفاظ، وعندما نقول هذا الكلام، فإننا نقصد أن لكل معنى نحوي وظيفة دلالية معينة.

ومن النصوص الشعرية كذلك الواردة في مبحث الاستعارة قول كثير عزة:

وسالت بأعناق المطي الأباطح

هذا شطر من بيت لكثير عزة لفت انتباه عبد القاهر، ورأى أن الاستعارة فيه هي من الخاصي النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال.

وما لفت انتباه عبد القاهر هنا ليس في تشبيه المطي في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبطح، فهذا بالنسبة له تشبيه معروف ومتداول بين عامة الناس، ولكن المزية في هذه الاستعارة تعود أساسا إلى طريقة نظمها، أي أن ((الجمال لا يقع في الإخبار بالسير ولا سهولته ولا سرعته، وإنما في هذه الهيئة التعبيرية من السير أو في هذا الشكل من السير الذي توحي به هذه الهيئة من التعبير، لأنها أحدثت مضمونا أو معنى شعريا هو هذه الهيئة ذاتها، أو الشكل عينه الذي أضيف إلى أنواع السير المعروفة في الحياة))[1]، وبعبارة عبد القاهر أن الشاعر قد أفاد خصوصية في هذه الاستعارة، بأن جعل "سال" فعلا للأباطح، ثم عداه بالباء، بأن أدخل الأعناق في البين: فقال "بأعناق المطي"، ولم يقل: "بالمطي"، ولو قال: "سالت المطي في الأباطح"، لم

[1] مرزوق، حلمي. النقد والدراسة الأدبية. ص 16.

يكن شيئا.[1] فقد أخبر الشاعر بسرعة السير، ووطأة الظهر، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح، وقال بعد ذلك "بأعناق المطي" ولم يقل بالمطي لأن السرعة والبطء يظهران غالبا في أعناقها، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها، وسائر أجسادها تستند إليها في الحركة، وتتبعها في الثقل والخفة، ويعبر عن المرح والنشاط إذا كان في أنفسها بأفاعيل لها خاصة في العنق والرأس ويدل عليهما بشمائل مخصوصة في المقاديم [2].

إن نظرة عبد القاهر للاستعارة بهذه الطريقة تجعله متفردا ومتميزا عن سابقيه من النقاد والبلاغيين، فهو قد نفى عنها صفة النقل كما رأينا، ورأى أنها تقوم على مبدأ الادعاء، وبهذا يكون قد تجاوز الجانب الشكلي فيها، ليقيم على أنقاضه فلسفة جمالية تتسع لذوق الفنان الذي يرى الأمور بشكل أكثر رحابة وأكثر اتساعا. فلا اللفظ وحده يستطيع أن يبعث فينا الإحساس بروعة الأدب ولا أي شيء آخر، وليس المعنى عند عبد القاهر هو المحصول الفكري أو العقلي للكلام، أو الحكمة والمثل والفكرة الفلسفية أو الأخلاقية، وإنما المعنى عنده هو كل ما تولد من ارتباط الكلام بعضه ببعض، هو الفكر والإحساس والصورة والصوت، وهو كل ما ينشأ عن النظم والصياغة من خصائص ومزايا [3].

سوف ننتقل إلى بيت آخر هو قول الشاعر (من البسيط): [4]

سالت عليه شعاب الحي حين دعا　　　أنصاره بوجوه كالدنانير

الاستعارة في هذا البيت لا تختلف عن سابقاتها، فإذا كان فيها حسن أو مزية، فإن هذا الحسن وهذه المزية إنما يعودان لجمال نظمها، وليس إلى اللفظ المستعار.

يقول عبد القاهر: ((فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها، إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى، بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها. وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف، فأزل كلا منها من مكانه الذي وضعه الشاعر فيه، فقل: "سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره"، ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب

---

[1] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 56.
[2] ينظر ما قاله عبد القاهر حول هذه الأبيات في أسرار البلاغة. تحقيق: محمود محمد شاكر. دط. جدة: السعودية، دار المدني، دت.
[3] ينظر العشماوي، محمد زكي. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص 299.
[4] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 72.

الحسن والحلاوة؟ وكيف تعدم أريحيتك التي كانت؟ وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها؟))[1].

رغم أن تحليل عبد القاهر لم يكن مستفيضا في هذه الاستعارة، إلا أننا نستطيع فهم ما يقصده، فقد أراد أن يقول لنا إن الاستعارة هنا يرجع حسنها إلى ما في البيت من علاقات نحوية بين معاني الألفاظ، التي تشكل في تفاعلها وتشابكها صورة شعرية معينة، هي هنا ما وصل إلى أذهاننا من معنى أراده الشاعر، وكل لفظة في هذا البيت لها دورها في إيصال المعنى، وقد كان تركيز الشاعر هنا على الجارين "عليه"، والظرف "حين دعا" [2]، فالشاعر قد أراد بتقديم الجار والمجرور "عليه" أن يواجهنا أولا بهذا السيل المتدفق من الناس الذين ما كادوا يسمعون نداءه ودعوته حتى سارعوا إليه وتدفقوا حوله كالسيل، وما كان يمكن لاستعارة السيل لشعاب الحي أن تنال ما نالته من قيمة لولا أن أعقبها الجار والمجرور "عليه" ولولا أن تلاه الظرف وفعله "حين دعا أنصاره". وكذلك عبارة "بوجوه كالدنانير" فقد كان لها دور في إبراز المعنى المقصود من البيت ومن الاستعارة، فإنها تدل على أن تلبية الناس لدعوة الممدوح وندائه لم تكن تلبية مرؤوسين لرئيسهم، وإنما كانت تلبية محبين لحبيبهم، ولهذا كان إقبالهم عليه بوجوه مشرقة تفيض بالبهجة والسعادة كأنها الدنانير اللامعة.

ويمضي عبد القاهر في شرح موضوع النظم مستشهدا ومعللا، فلا يكتفي بالشاهد أو الشاهدين في المسألة، محاولا بذلك درء كل الشبهات التي تحوم حول هذا الموضوع، سادا بذلك كل الثغرات والنقائص، ولهذا نراه في حديثه عن الاستعارة يأتي بالشواهد والأمثلة الكثيرة والمتنوعة مع التطبيق عليها ومن ذلك أيضا قول بعض الأعراب:

الليل داج كنفا جلبابه والبيت محجور على غرابه

فقد رأى في هذا البيت شاهدا يصلح للتطبيق رغم أن قائله غير معروف. يرى عبد القاهر أن هذا البيت فيه استعارة ولكنها ليست هي فقط سبب الملاحة والجمال، فلولا النظم الذي أتى عليه البيت، لما أحسسنا هذا الإحساس الذي ينتابنا عندما نقرأه، وقل ما شئت من العبارات فإنك لن تجد فيها ما تجده في هذا البيت، رغم أن هذه العبارات

[1] المصدر نفسه. الصفحة نفسها.
[2] ينظر: العشماوي، محمد زكي. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. ص 316.

تتضمن الاستعارة التي جاء بها الشاعر في البيت، فلو قلنا مثلا: "وغراب البيت محجور عليه، أو: قد حجر لي غراب البيت"، فإننا سنعدم تلك الملاحة وذاك الحسن، كذلك لو قلنا: "قد دجا كنفا جلباب الليل"، لن نجد شيئا مما وجدناه في البيت، يقول عبد القاهر في هذا البيت: ((ليس كل ما ترى من الملاحة أن جعل لليل جلبابا، وحجر على الغراب، ولكن في أن وضع الكلام الذي ترى، فجعل "الليل" مبتدأ، وجعل "داج" خبرا له وفعلا لما بعده وهو "الكنفان"، وأضاف "الجلباب" إلى ضمير "الليل"، ولأن جعل كذلك "البين" مبتدأ، وأجرى محجورا خبرا عنه، وأن أخرج اللفظ على "مفعول")) [1]، وكل هذا الكلام كما نعلم داخل في باب النظم لا غير، وتصبح بذلك الاستعارة مجرد تكميل وتتميم للمعنى المقصود وليست هي كل شيء، والاستعارة يتم الإعداد لها بالنظم الذي يعتمد على معاني النحو، وقد رأينا في تحليل عبد القاهر كيف أن الشاعر جعل الليل مبتدأ، وجعل داج خبرا له، وهكذا إلى أن نصل آخر البيت، فيتشكل بذلك المعنى الكلي من خلال النظر في العلاقات ما بين معاني الألفاظ، والتي نفهمها عن طريق معاني النحو.

ومن النادر في هذا النوع من الاستعارة قول المتنبي "من الخفيف": [2]

غصب الدهر والملوك عليها   فبناها في وجنة الدهر خالا

فقد جعل المتنبي للدهر وجنة، وجعل هذا البناء الذي بناه سيف الدولة في الأرض كالخال الذي يزين الوجه، وهو أمر أضفى بهاء ورونقا على البيت، لكن هذا البهاء والرونق ليس مقصورا ومجموعا في استعارة الوجنة للدهر، والخال للبناء، صحيح أنه مقوم من مقومات الجمال في البيت لكنه ليس الجمال كله، والدليل على ذلك أننا لو أتينا بعبارات أخرى تتضمن هذه الاستعارة، لما وجدنا هذا الحسن الذي وجدناه في بيت المتنبي، من هنا يصبح النظم هو الوجه الوحيد لجمال البيت، وهو المقياس الذي يمكننا أن نقيس به مقدار الجودة والرداءة، فلو قلنا مثلا: "وهي خال في وجنة الدهر" [3]، لما تم الحسن، ولبقي البيت ينقصه شيء هو النظم الجيد لمعاني الألفاظ اعتمادا على معاني النحو وإمكاناته، يقول عبد القاهر: ((فإن موضع الأعجوبة في أن أخرج الكلام مخرجه

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز ص 74.
[2] البيت لأبي الطيب المتنبي من قصيدة يمدح فيها سيف الدولة ويذكر نهوضه إلى ثغر الحدث لما بلغه أن الروم أحاطت به.
[3] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. المصدر السابق. ص 75.

الذي ترى، وأن أتى "بالخال" منصوبا على الحال من قوله فبناها)) [1]. أي أن الجمال كله في النظم، ولا شيء غير النظم، وما الاستعارة سوى إضافة وإكمال لهذا الجمال، وما الإتيان بالخال منصوبا على الحالية سوى معنى من معاني النحو، الذي كان له الدور الأكبر في إيصال المعنى بهذه الطريقة السحرية.

ومن الشواهد كذلك قول ابن المعتز: "من المجتث":

يا مسكة العطار   وخال وجه النهار

يقول عبد القاهر في هذا البيت: ((وكانت الملاحة في الإضافة بعد الإضافة، لا في استعارة لفظة "الخال"، إذ معلوم أنه لو قال: "يا خالا في وجه النهار" أو "يا من هو خال في وجه النهار"، لم يكن شيئا)) [2].

وهذا البيت شبيه ببيت المتنبي، فقد استعار الشاعر في هذا البيت لفظة "الخال" للنهار بعدما جعل للنهار وجها، ولكن هذه اللفظة المستعارة ليست هي سبب الملاحة، فمعلوم أننا لو أتينا بنظم آخر وحافظنا فيه على هذه الاستعارة، لافتقدنا تلك الملاحة الموجودة في بيت ابن المعتز، فلو قلنا مثلا: "يا خالا في وجه النهار" أو "يا من هو خال في وجه النهار"، لأحسسنا بالفرق الموجود بينهما، رغم أن الاستعارة باقية على أصلها، وهي أمر مشترك بين جميع الصيغ، وإذا كانت الملاحة والحسن لا يقتصران في هذا البيت على الاستعارة، فلم يبق عندئذ سوى النظم وحده كمقياس لتفاوت التراكيب والصيغ، وفي بيت ابن المعتز نجد أن جماله يرجع بالدرجة الأولى إلى طريقة الصياغة التي صاغ بها الشاعر المعنى، والتي تقوم على مراعاة معاني النحو، ومعاني النحو هنا هي في الإضافة بعد الإضافة، أي في إضافة "الخال" إلى "الوجه" وإضافة "الوجه" بعد ذلك إلى "النهار"، وهذه الإضافة بعد الإضافة كانت هي السبب في إيصال المعنى بطريقة سحرية جمالية ذات رواء وبهاء نادرين.

فجمال المعنى في البيت نكتشفه بقراءتنا للبيت قراءة متماسكة، نراعي في جوانب هذه القراءة معاني النحو الموجودة بين معاني الألفاظ، بعبارة أوضح النظم هو مرجع المزايا وسبب التفاضل.

---

[1] المصدر السابق. الصفحة نفسها.
[2] المصدر نفسه. ص 75.

وفي مقام الحديث كذلك عن الاستعارة، يورد عبد القاهر بعض النصوص النثرية التعليمية يوضح بها فكرته، ومما أورده في ذلك قولك: "رأيت أسدا" [1].

لقد قلنا إن الاستعارة عند عبد القاهر تقوم على مبدأ أنك تثبت بها معنى لا يعرفه السامع من اللفظ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ، ففي مقام حديثك عن رجل تريد تشبيهه بالأسد، فإنك تقول حينئذ "رأيت أسدا"، والسامع عندما يسمع كلامك يفهم منك مباشرة أنك تريد أن تثبت لهذا الرجل مساواته للأسد في شجاعته وإقدامه، وهذا الفهم لم يتأت له من لفظ الأسد، ولكن من معناه الضمني الذي يحدده وضعه الخاص داخل سياق بعينه، هذا الوضع الخاص للفظ هو الذي جعل السامع يفهم ويعي أنه لا معنى لجعل الرجل أسدا مع العلم بأنه رجل، إلا أنك أردت أنه بلغ من شدة مشابهته للأسد ومساواته إياه مبلغا يتوهم معه السامع أنه أسد بالحقيقة [2].

إن مرد بلاغة الاستعارة عند عبد القاهر ليس المبالغة في إبراز قوة الشبه بين المشبه والمشبه به، بحيث يصبح المشبه لا يتميز عن المشبه به، فعلى الرغم من أن قوة الشبه تقتضيه الاستعارة، إلا أننا لا يمكن أن نرجع الحسن والمزية فيها إليه، فلو كان هو سبب المزية، لكان ينبغي إذا جئنا به صريحا فنقول: "رأيت رجلا مساو للأسد في الشجاعة، وبحيث لولا صورته لظننت أنك رأيت أسدا"، أن تجد له المزية التي تجدها أثناء تعبيرك عنه بالاستعارة فتقول: "رأيت أسدا"، وهذا ما لا يخفى بطلانه [3].

الاستعارة هنا في هذه العبارة النثرية لا يرجع الحسن فيها إلى المثبت (وهو هنا لفظ الأسد)، وإنما يرجع إلى طريقة الإثبات (وهو النظم)، فالمعنى يبقى هوهو، ولكن طريقة إيصاله للقارئ تختلف من صورة إلى أخرى، والاستعارة تقدم لنا صورة المعنى بأسلوب ((آنق وأشد تأثيرا مما لو قدم عاريا دون ثوب الاستعارة أو كسائها)) [4]، فأنت عندما تقول: "رأيت أسدا" فإنك تقدم المعنى للسامع بطريقة فيها تأكيد وتشديد وقوة في إثباتك له هذه المساواة[5]، لم يكن لك بد من أن توصل هذا المعنى بهذه القوة وبهذا التأثير عن طريق ضروب الصياغة الأخرى.

---

[1] ينظر: المصدر نفسه. ص 52.
[2] ينظر: المصدر السابق. ص 275. وينظر كذلك عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ص 224.
[3] ينظر: ناصف، مصطفى. الصورة الأدبية. ص 110.
[4] عصفور، جابر.المرجع السابق. ص 231.
[5] ينظر: المرجع نفسه. ص 232، ويتظر كذلك: الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز: الصفحات:، 53، 55،54.

لم يبق مجال للشك إذن أن الاستعارة في هذا المثال وفي باقي الأمثلة الأخرى تقوم على الإدعاء، بمعنى أنك عندما تقول: "رأيت أسدا"، فأنت هنا تدعي في الرجل أنه ليس برجل وإنما هو أسد، وغايتك أن تثبت له صفات الأسد، وأنه بلغ في شجاعته مبلغ الأسود، وبديهي ومنطقي كذلك أنك لم تطلق على الرجل اسم الأسد، إلا من بعد أن أعرته معنى الأسدية وأدخلته في جنس الأسود وهذا هو الادعاء، فأنت لم تنقل هنا معنى اسم الأسد وأطلقته على الرجل، لأنك إنما تكون فاعلا إذا أنت أخرجت المعنى الأصلي للأسد من أن يكون هو مقصودك من هذه العبارة، فأما أن تكون ناقلا له عن معناه، مع إرادة معناه، فمحال متناقض[1]، فهذه استحالة منطقية لا يحلها - في رأي عبد القاهر - إلا أن تستبعد فكرة النقل من مفهوم الاستعارة، وتؤكد الإدعاء [2].

لقد كان عبد القاهر من النقاد القلائل الذين وقفوا عند مبحث الاستعارة بهذا الفهم العميق، فقد تجاوز أقرانه في هذا المضمار، وأثبت أنه يستحق صفة الناقد حقا، فهو مبدع مجدد، لم يكتف بما قاله السابقون، من خلال ما طرحه من أفكار خطيرة حول موضوع النظم، ففي الاستعارة كما رأينا في الأمثلة السابقة فرق بين المثبت وطريقة الإثبات، أي بين اللفظ والنظم، ورأى أن الاستعارة يعود الحسن فيها إلى النظم وليس إلى اللفظ، ((وتلك تفرقة نبعت من التسامي بالنص القرآني على أي تفسير له، ونبعت، كذلك، من الإلحاح على مشكلة النظم، وجوهره الإثبات أو الإسناد، ولأول مرة نرى فكرة النظم تشرع في دلائل الإعجاز تشريعا دقيقا لبلاغة الاستعارة)) [3] كما يقول مصطفى ناصف.

---

[1] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 277.
[2] ينظر عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ص 225.
[3] ناصف، مصطفى. الصورة الأدبية، ص ص: 111،110.

3- 2- الكناية

يحدد عبد القاهر الكناية ((بأن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه)) [1]. وينطبق على الكناية كذلك ما ينطبق على الاستعارة من جهة المزايا، فليست المزية التي نثبتها للكناية على الكلام المتروك على ظاهره، هي راجعة إلى المعنى الذي يقصده المتكلم، بل راجعة إلى طريقة الإثبات أي النظم، بعبارة أخرى كما يقول عبد القاهر: ليس المعنى إذا قلنا: "إن الكناية أبلغ من التصريح"، أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته وتأكيده، فجعلته أبلغ وآكد وأشد [2].

سوف نشارك عبد القاهر بعض تحليلاته وتطبيقاته على النصوص، لعل ذلك يساعدنا في فهم مقصود عبد القاهر بصفة أكثر وضوحا، لأن التطبيق كما قلنا في الفصل الأول يضعنا وجها لوجه أمام الحقائق والأفكار النقدية.

من النصوص الشعرية التي أوردها عبد القاهر أثناء حديثه عن الكناية أو عن الأسلوب غير المباشر بصفة عامة، قول إبراهيم بن هرمة:

لا أمتع العود بالفصال ولا   ابتاع إلا قريبة الأجل

أورد عبد القاهر هذا البيت لبشار بن برد في فصل تحدث فيه عن دلالة المعنى على المعنى ، فالكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، فإذا أردنا مثلا أن نخبر عن الأمطار أنها غزيرة سوف نقول بصفة مباشرة : الأمطار غزيرة ، أو أردنا إن نخبر عن شخص ما انه جواد كريم سوف نقول : فلان جواد كريم ، وضرب آخر لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الأصلي الذي وضع لنا في اللغة ، ولكنك لا تتوقف عند هذا المعنى وحسب

---
[1] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 51.
[2] ينظر: المصدر نفسه. ص 54.

بل تجد لهذا المعنى دلالة ثانية هي التي توصلك إلى الغرض ، وهذا الأمر يدور في فلك " الكناية " و " الاستعارة " و " التمثيل " [1].

والاصطلاح الذي قدمه عبد القاهر بهذا الصدد هو المعنى ومعنى المعنى، فالمعاني الأول المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشي والحلي وأشباه ذلك ، والمعاني الثواني التي يومأ إليها بتلك المعاني ، هي التي تُكسَى تلك المعارض ، وتُزين بذلك الوشي والحلي [2].

فإذا تأملنا هذا البيت أعلاه ، - والذي مثل به عبد القاهر بالكناية – وجدنا أن الغرض الذي يريد الشاعر أن يوصله للقارئ لم يوصله بدلالة اللفظ وحده ، وإنما عن طريق المعاني الثواني التي لا تدرك مباشرة ولأول وهلة ، بل لا بد من إمعان النظر ومحاولة الولوج إلى الأعماق ، الذي من خلاله نصل إلى الدفين المخبوء ، فيفتح لنا آفاقا رحبة واسعة لتذوق الأساليب الفنية وتلمس مواطن الجمال فيها.

والمعنى الذي أراد الشاعر أن يقرره هو أنه من الناس الذين يمنعون أمهات الإبل من التمتع بأولادهن ، وذلك عن طريق ذبحها ، كما انه لا يشتري من الإبل إلا ما قرب أجله .

وهذا هو المعنى الظاهر من البيت ، ونحن إذا قرأناه قراءة سطحية فهو لا يعني لنا شيئا فما معنى أن الشاعر يمنع أمهات الإبل من أبنائها ، وما معنى أنه لا يشتري من الإبل إلا ما دنا أجله .

إذا ما رجعنا إلى ما قاله عبد القاهر عن المعنى ومعنى المعنى فسيتبين لنا مغزى هذا الكلام، وستظهر لنا شعرية النظم فاتنة متبرجة بأبهى الصور وأحلى المعارض.

أراد الشاعر إبراهيم ابن هرمة أن يثبث لنا انه إنسان جواد كريم مضياف ، ولكنه لم يثبته بطريقة مباشرة خالية من أي لطيفة بلاغية أو مسحة جمالية ، فعمد إلى أسلوب الموالاة "أي إخفاء المعنى" ، وهو هنا عبارة عن كناية ، اعتمد عليها في عملية الإبلاغ والتوصيل، فظاهر اللفظ لا ينبؤنا على أن الشاعر مضياف ، فإذا وصلت بجهد فكرك وإمعان نظرك في البيت إلى هذا المعنى ، فان ما عرفته – لا شك في ذلك ولا

---

[1] ينظر: المصدر نفسه. ص 176.
[2] ينظر:المصدر السابق. ص 174.

موارية – ((بالنظر اللطيف، وبأن علمت أنه لا معنى للتمدح بظاهر ما يدل عليه اللفظ من قرب أجل ما يشتريه ، فطلبت له تأويلا ، فعلمت أنه أراد أنه يشتري ما يشتريه للأضياف فإذا اشترى شاة أو بعيرا، كان قد اشترى ما قد دنا أجله، لأنه يذبح وينحر عن قريب)) [1]، فالشاعر في الأخير أراد أن ينتقل بنا من معنى إلى معنى آخر، من معنى ظاهري إلى معنى باطني، أو من معنى سطحي إلى معنى عميق يفهم من السياق، فهو ((ينتقل من عدم إمتاعها إلى أنه لا يبقي لها فصالها، لتأنس به ويحصل لها الفرج الطبيعي بالنظر إليها، ومن ذلك إلى نحرها، أو لا يبقي العوذ إبقاء على فصالها، وكذا قرب الأجل ينتقل منه إلى نحرها، ومن نحرها إلى أنه مضياف)) [2].

وهذا التدقيق في الوصول إلى معنى المعنى – الذي لا ينبؤنا عنه ظاهر اللفظ – هو الذي جعل عبد القاهر يصف هذا الباب أنه ((قد تناهى في الغموض والخفاء إلى أقصى الغايات وأنت لا ترى اقرب مذهبا ، وأعجب طريقا ، وأحرى بان تضطرب فيه الآراء منه)).[3]

ويمضي عبد القاهر في سوق الشواهد المتنوعة محاولا بذلك استقصاء جميع أطراف الموضوع الذي هو بصدد مناقشته، فيورد بيتا شعريا للعباس بن الأحنف يرى أنه لم يوفق في إخراج أسلوب الكناية كما ينبغي والبيت هو: "من الطويل":

سأطلب بعد الدار عنكم وتسكب عيناي الدموع لتجمدا

أراد الشاعر من خلال هذا البيت أن يتبع أسلوب الكناية في إيصال المعنى إلينا، فأراد أن يدل بسكب الدموع على ما يوجبه الفراق من الحزن والكمد، كما أراد أن يدل على ما يوجبه دوام التلاقي من السرور بجمود العين، ويرى عبد القاهر أن الشاعر هنا قد أصاب عندما أراد أن يدل بسكب الدموع على ما يوجبه الفراق من الحزن والكمد، لكنه لم يصب عندما دل على ما يوجبه دوام التلاقي من السرور بجمود العين من البكاء.

أصاب الشاعر في الدلالة بسكب الدموع على ما يوجبه الفراق من الحزن والكمد لأن هذا هو الأصل في الحزن والغم، أن تكون الدموع في جميع الحالات أمارة وعلامة عليه، ولهذا صح أن يكون البكاء كناية عن الحزن، أما ما ذهب إليه الشاعر

[1] المصدر السابق. ص 274.
[2] القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة. ص 316.
[3] الجرجاني، عبد القاهر. المصدر السابق.. ص 178.

من جعل جمود العين وعدم بكائها دلالة على الفرح والسرور، وأن هذا من شأنه أن يزيد المعنى قوة وتأكيدا، فهذا مما لم يوفق إليه، مما جعله يخفق في إيصال المعنى بشكل دقيق، والسبب في ذلك يرجع إلى كونه اعتقد أن الجمود هو خلو العين من البكاء وانتفاء الدموع منها، وهذا غير صحيح، لأن معنى الجمود هو أن لا تبكي العين، مع أن الحال يستلزم منها أن تبكي وتذرف الدموع، فالجمود هو دلالة على بخل العين بالدموع، وعدم مؤازرة صاحبها على تخطي الشدائد والمحن، التي تخف وطأتها بالبكاء، وهذا المعنى كما نرى لا يصلح الإتيان به والمقام مقام فرح وسرور، فالشاعر بهذا في نظر عبد القاهر يكون قد أخفق في الملاءمة ما بين السياق والمعنى الذي أراد توصيله [1].

والحقيقة أن عبد القاهر دقيق في تحليله لهذا البيت، وقد أراد أن يلم بجميع الاحتمالات الواردة فيه، فلم يترك شيئا له علاقة بما ذهب إليه ويدخل تحت معنى البيت إلا وأورده وذلك في إطار موقفه الدفاعي عن النظم وطرائقه المتنوعة.

لهذا نراه يقدم حججه المتنوعة والمختلفة في ما ذهب إليه، فمن الأدلة التي قدمها في الدلالة على أن البكاء يصلح كناية على الحزن قول الشاعر "من السريع":

أبكاني الدهر ويا ربما ... أضحكني الدهر بما يرضي

فالبكاء في البيت هنا كناية عن إساءة الدهر للشاعر، كما أن الضحك كناية عن السرور، ومن الأدلة على أن جمود العين هو دلالة على نفي الجود عنها، قول الشاعر "من الطويل":

ألا إن عينا لم تجد يوم واسط ... عليك بجاري دمعها لجمود

والشاعر هنا في مقام التماس البكاء من عينه، ولكنها أبت إلا أن تبخل على صاحبها، وتدير ظهرها إليه. ومن هنا يقول أهل اللغة: "عين جمود لا ماء فيها، وسنة جماد، لا مطر فيها، وناقة جماد، لا لبن فيها"، فكل من السنة والناقة لم توصفا بالجماد إلا على كونها بخيلتان، فالسنة بخيلة بالمطر، والناقة بخيلة باللبن، كذلك العين لا تجعل جمودا، إلا وهناك ما يقتضي إرادة البكاء منها، ما يجعلها إذا بكت محسنة موصوفة بأن قد

[1] ينظر : المصدر السابق. ص 176.

جادت وسخت، وإذا لم تبك، مسيئة موصوفة بأن قد ضنت وبخلت [1]. والحقيقة أن عبد القاهر على صواب فيما ذهب إليه، ولا أحد يمكنه إنكار هذه الحقائق التي أوردها، لأنها حقائق ثابتة، ولكن من جهة أخرى لا يفطن لها إلا من كان على درجة عالية من سمو الذوق ورهافة الحس وطول الدربة والممارسة، فجمود العين حقيقة لا يصلح كناية عن معنى الفرح والسرور بأي حال من الأحوال مهما حاول الشاعر التجوز في ذلك، لأن ذلك مما ينافي الذوق، ومما تمجه القريحة الصافية، الناتج عن المعنى الذي تحمله لفظة الجمود بالنسبة للعين، وهو معنى البخل، ويمكن لنا هنا أن نضيف دليلا آخر من عندنا ندعم به كلام عبد القاهر وهو قول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

أعيني جودا ولا تجمدا ألا تبكيان صخر الندى

ألا تبكيان الجريء الجميل ألا تبكيان الفتى السيدا

فالخنساء في هذين البيتين أعطتنا دليلا قاطعا على صحة ما ذهب إليه عبد القاهر، وإلى دقة مبدأ النظم في فهم أي نص من النصوص، فهي جعلت جمود العين دليلا على الحزن وهي في مقام الرثاء، ولم تجعله دليلا على الفرح والسرور.

وبهذا التحليل العميق للبيت، والتفكيك الدقيق لتركيبه ونظمه، يضعنا عبد القاهر أمام حقيقة ما يدعو إليه، وهو أن فهم أي قطعة أدبية لا يمكن أن يتم دون الرجوع إلى محتواها ومضمونها، الذي نجده في النظم.

ومن النصوص الشعرية كذلك التي طبق عليها عبد القاهر في دلائل الإعجاز قول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج

يطبق عبد القاهر فكرة النظم على هذا البيت الشعري ، ويضربه مثالا للأسلوب غير المباشر في التعبير عن معنى المدح ، فقد أراد الشاعر من خلال هذا البيت أن يثبت صفات لممدوحه ، ولكنه أراد أن يثبتها تلميحا لا تصريحا وهو ما يعرف في البلاغة العربية بأسلوب الكناية .

---

[1] ينظر: المصدر نفسه. ص ص: 177، 178.

فزياد الأعجم هنا يعطينا صورة من صور إزاحة المعنى [1] ، وهذه الإزاحة تتمثل هنا في الانتقال من الأسلوب المباشر إلى الأسلوب غير المباشر أثناء عرض لصورة من الصور الشعرية ، والشاعر هنا بصدد اثبات خلال وضرائب الممدوح ، ولكنه عدل عن التأليف أو النظم المباشر لهذا المعنى ، إلى نظم آخر أكثر حسنا وفخامة وروعة ودخولا إلى قلب السامع ، لاشتماله على الإيحاء والتلويح والرمز والإشارة ، فهو لم يقل مثلا " أن السماحة والمروءة والندى مجموعة في ابن الحشرج ، ومقصورة عليه أو مختصة به " أو غيرها من العبارات الأخرى المتضمنة أسلوبا مباشرا صريحا في اثباث المعنى ، وذهب إلى إثبات المعنى عن طريق الكناية، وقوله يدل على أن هذه الصفات ثابثة في الممدوح، فالسماحة والمروءة والندى جعلت كلها في القبة المضروبة على ابن الحشرج وهذا دليل على كونها متأصلة فيه ثابثة له بحق ، والتعبير الشعري للناظم هنا يعطينا إحساسا قويا بالمعنى، ويجعلنا نحس أن في العبارة مسحة جمالية وذوق فني رائع، وهذا كله يحقق لنا مفهوم الشعرية والكناية إحدى أوجهها ، إذ من خلالها نستطيع إزاحة المعنى عن سياق الإثبات المباشر، فإذا أردنا إثبات المعنى للشيء الذي نريد إثباته له، فإننا نثبته بشيء آخر ملازم له، أو مشتملا عليه [2]، والقبة الضروبة هنا – في هذا المثال – على الممدوح هي هذا الشيء الملازم له والمشتملة عليه.

من النصوص الشعرية كذلك في مبحث الكناية قول الشاعر: "من الوافر":

وما بك في من عيب فإني   جبان الكلب مهزول الفصيل

هذا البيت كسابقه من حيث طريقة النظم، فالشاعر لم يصرح بما أراد قوله، بل كنى عن ذلك، لقد أراد أن يقول لنا إنه إنسان مضياف وأنه كريم وجواد إلى غير ذلك من الصفات والخلال التي تدخل تحت هذا المعنى، فذهب في إثبات هذه الصفة مذهب الكناية والتعريض والإشارة والتلويح فقط دون التصريح، والصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها، مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها. فقد كنى عن هذا المعنى بجبن الكلب وهزال الفصيل، وترك أن يصرح فيقول:

---

[1] ينظر: الحميري، عبد الواسع أحمد. شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي. ص 103.
[2] ينظر: المرجع السابق. الصفحة نفسها.

"قد عرف أن جنابي مألوف، وكلبي مؤدب لا يهر في وجوه من يغشاني من الأضياف، وأني أنحر المتالي من إبلي وأدع فصالها هزلى".[1]

ما أراد عبد القاهر قوله في هذا التحليل أن قصد الشاعر لا يفهم من اللفظ وحده بل يفهم من معنى اللفظ، فمعنى اللفظ هو الذي يحيلنا إلى معنى آخر نفهمه من السياق العام الذي ورد فيه هذا اللفظ، والسياق هنا هو سياق المدح، فإذا قال الشاعر: "إني جبان الكلب مهزول الفصيل"، فإن السامع حينئذ يفهم مباشرة أن هذه العبارة((دليل على أنه مضياف)) [2]، فيصبح لنا معنيان معنى أولي ومعنى ثانوي، أو بعبارة عبد القاهر "المعنى ومعنى المعنى".

((المعاني الأول المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشي والحلي وأشباه ذلك، والمعاني الثواني التي يومأ إليها بتلك المعاني، هي التي تُكسَى تلك المعارض، وتزين بذلك الوشي)) [3]، بعبارة أخرى أكثر وضوحا من عبارة عبد القاهر، ((المعرض ليس هو اللفظ المنطوق، ولكنه المعنى الأول، "المفهوم من أنفس الألفاظ"، فهو معرض للمعنى الثاني الذي يزين به: أي أن المعنى الأول هو حلية المعنى الثاني الذي هو الغرض)) [4].

لقد كان عبد القاهر ذكيا في تناوله للصور البيانية ومن بينها الكناية، وكان حريصا أشد الحرص في إرجاع المزايا التي فيها إلى النظم وحده، فهو إن ذكر اللفظ ذكر معه السياق الذي يرد فيه إما تصريحا أو تلميحا كما رأينا في الكناية، التي تقوم أساسا على المعنى ومعنى المعنى.

ومن النصوص الشعرية كذلك قول الشنفرى يصف امرأة بالعفة: "من الطويل": [5]

يبيت بمنجاة من اللؤم بيتها   إذا ما بيوت بالملامة حلت

أراد الشاعر أن يثبت لهذه المرأة صفة العفاف والطهر، وأنها بعيدة كل البعد عن كل ما يمس شرفها، فلم يثبت لها هذه الصفة مباشرة بأن يقول مثلا: "إنها امرأة عفيفة وطاهرة، ولا أحد يستطيع أن ينفي عنها صفة العفاف والطهر"، إلى غير ذلك

[1] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 200.
[2] العمري، محمد.. البلاغة العربية أسولها وامتداداتها. ص 369.
[3] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 174.
[4] العمري، محمد. المرجع السابق. ص 370.
[5] الجرجاني، عبد القاهر. المصدر السابق. ص 203.

من العبارات التي تدل في ظاهرها على ثبوت هذه الصفة، ولكنه عدل عن هذا الأسلوب المباشر إلى أسلوب آخر غير مباشر، ذهب فيه مذهب الكناية والتعريض كما يقول عبد القاهر، وذلك بأن عمد إلى نفي اللؤم عن المكان الذي توجد فيه وهو هنا البيت، ((أي أنه نبه بنفي اللؤم عن بيتها على انتفاء الفجور عنها ومنه إلى براءتها من كل ما يشينها)).[1]

لا شك أن مثل هذا الأسلوب الذي يقوم على التلويح والتلميح لا على التصريح، هو من الأساليب الفنية الراقية، والذي لا يقدر عليه إلا من أوتي قوة في الذكاء وفطنة لغوية تجعله يتصرف في المعاني، ويخرج الواحد منها في صورة مؤثرة وموحية، ويجعله جوهرة بعدما كان خرزة.

ولا شك أن فهمنا لمثل هذه الأساليب ووصول الغرض إلى أذهاننا لا يكون عن طريق الألفاظ، وإنما عن طريق المعاني التي تدل عليها هذه الألفاظ، من خلال السياق الكلامي الذي وجدت فيه، فنحن لا نفهم من البيت السابق نفي الشاعر للؤم عن بيت هذه المرأة معناه الظاهري، فما معنى أن تنفي اللؤم والفجور عن بيت، أي عن جماد لا يتكلم ولا يتحرك، فلو فهمنا هذا المعنى لكنا أغبياء بل الأحرى أننا مجانين، أو إن لم نكن مجانين فالشاعر هو المجنون لأنه قال ما لا يفهم وما لا يعقل، عندئذ لم يبق لنا من حل سوى أن نفهم من البيت معنى آخر هو المعنى الخفي أو المعنى الباطني الذي يتخفى وراء معاني الألفاظ الظاهرة والمكشوفة، فنفهم حينئذ من هذا البيت أن الشاعر أراد أن ينفي اللؤم والفجور عن هذه المرأة بنفيه عن بيتها.

وهذا ما أراده عبد القاهر الجرجاني من مقولة: "المعنى ومعنى المعنى"، أن تعقل من نفي اللؤم عن البيت معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر، هو نفي اللؤم والفجور عن صاحبة البيت.

ومن النصوص النثرية في مبحث الكناية نجد عبارات قليلة يركز عليها عبد القاهر أثناء حديثه، هي قولنا: (هو طويل النجاد، وهو جم الرماد أو كثير رماد القدر، ونؤوم الضحى) [2].

[1] ثويني، حميد آدم.. البلاغة العربية المفهوم والتطبيق. ص 305.
[2] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 51.

والحقيقة أن طويل النجاد وجم الرماد عبارتان وردتا في بيت للخنساء في أخيها صخر تقول فيه:

طويل النجاد رفيع العماد　　　كثير الرماد إذا ما شتا

ولكننا سنتقيد بما جاء به عبد القاهر فهو قد أوردهما كصيغتين نثريتان، واستشهد بهما أكثر من مرة.

يواصل عبد القاهر حديثه عن المعنى ومعنى المعنى، ويرى في هذه العبارات قاعدة صلبة في توضيح الفكرة، فقولنا: "كثير رماد القدر"، كناية عن كثرة القرى والضيافة، إذ ((ينبغي في كثرة الرماد زيادة حرق الحطب وزيادة الطبخ مما يعني عظم الضيوف وكثرتهم فيسمو صاحبها إلى الكرم)) [1]، ولكننا لم نصرح بهذا المعنى، بل أومأنا وأشرنا إليه فقط بدلالة المعقول من اللفظ، وليس بدلالة الملفوظ، فقد أراد المتكلم من هذا القول أن يثبت معنى المدح وهو هنا القرى والضيافة، فلم يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة فيقول مثلا: "هو مضياف"، أو "هو كثير الضيافة"، فهذا أسلوب مباشر عدل عنه المتكلم إلى أسلوب آخر غير مباشر، فأتى بمعنى هو ردف لهذا المعنى المحذوف ويدل عليه، ولكن بطريقة سحرية لها مزية وفضل على الأولى، ومزيتها وفضلها يكمن في أنها أكدت المعنى وأثبتته وجعلته أبهى وأحلى وأنبل مما لو قدم مباشرة [2].

عندما يقول المتكلم: "هو جم الرماد"، فإن هذا في نظر عبد القاهر معنى سطحي يحيلنا مباشرة إلى معنى آخر عميق وهو هنا المعنى الجوهري أو المعنى الأساس الذي ينبني عليه فهمنا للغرض، ((وإذا كان عبد القاهر الجرجاني قد وصل إلى هذا العمق في إجرائه التطبيقي، فإنه بالضرورة يستند على خلفية مرجعية مكنته من إحضار هذا الغائب المطلوب من خلال حاضر لفظي هو غائب دلاليا، لأنه غير مطلوب)) [3]، وكما قلنا سابقا في بيت ابن هرمة، اللفظ الحاضر دليل على المعنى الغائب أي: جم الرماد دليل على كثرة القرى والضيافة.

---

[1] ثويني، حميد آدم البلاغة العربية: المفهوم والتطبيق. ص 285.
[2] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 274.
[3] بجة، زكية. النقد التطبيقي عند الجاحظ (كتاب الحيوان نموذجا) دراسة تاريخية وصفية. ص49.

ويبدو أن ((في هذا التحليل تصحيح للمفهوم المدرسي الذي يجعل المعنى الأول حقيقة والمعنى الثاني مجازا، فالواقع أن الحقيقة هي المعنى الثاني الذي تجوز فيه فعبر عنه بالمعنى الأول)) [1]. أي أن المعنى الحقيقي هنا والذي أراده القائل هو: كثرة القرى والضيافة، والمعنى المجازي هو: كثرة رماد القدر، كما رأينا في بيت ابن هرمة أن المعنى الحقيقي هو: كرم وجود صاحب الكلب، والمعنى المجازي هو: جبن الكلب.

الكناية إذن طريقة من طرق إثبات المعنى وتقويته في ذهن السامع أو القارئ، ونحن نفهم هذا المعنى من طريق المعقول لا من طريق الملفوظ، أي أن المعنى الذي نفهمه من أسلوب الكناية يتأتى لنا من مجموع المعاني المتفاعلة فيما بينها، أي النظم أو التركيب.

وبهذا يكون عبد القاهر من خلال التحليلات والتطبيقات التي قدمها، قد نظر إلى الكناية نظرة تتجاوز مستوى المعنى الظاهري للفظ، إلى مستوى آخر هو معنى هذا المعنى الظاهري، أي معنى المعنى، وهو مستوى من الفهم نادرا ما نجده عند النقاد والبلاغيين، وبهذا الصنيع يكون قد حقق صفة الناقد الفني، بكل ما تحمله كلمة فن من معنى.

---

[1] العمري، محمد. البلاغة العربية أصولها وامتداداتها. ص 370.

3- 3- التشبيه

يعرفه الخطيب القزويني بأنه ((الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى)) [1]، أما عبد القاهر الجرجاني فلم نعثر على تعريف له في دلائل الإعجاز، لكن رغم ذلك يمكننا أن نلمس بعض جوانبه من خلال تحليله لبعض الأمثلة التي ورد فيها تشبيه، وتتلخص هذه الجوانب في كون التشبيه عبارة عن مشاركة أمر لآخر في صفة أو أكثر.

ومن التطبيقات التي جاءت ضمن مبحث التشبيه، ما أورده عندما كان يتصدى إلى دحض بعض الشبهات التي تحوم حول فكرته ، وتحاول أن تهدمها من الأساس ، ويرى ((أن في الناس من إذا رأى انه يجري في القياس وضرب المثل أن تشبه الكلم في ضم بعضها البعض بضم غزل الابريسم بعضه إلى بعض)) [2]،اعتقد ((وجرى في ظنه أن حال الكلم في ضم بعضها إلى بعض ، وفي تخير المواقع لها ، حال خيوط الابريسيم سواء)) [3] ولكن الحقيقة غير ذلك فهناك فروقات لطيفة وتباينات دقيقة بين من ينسج الديباج ويعمل النقش والوشي ، وبين من ينظم الكلام ، ((ذلك أنه في حالة نسج الديباج مثلا ، تظل الصورة الحاصلة من ضم خيوطه بعضها إلى بعض كما هي ، دون تغيير ، ولا تزول هذه الصورة إلا بإزالة الخيوط عن مواضعها ، أما في الكلام فان الأمر أوسع من ذلك ، فصورة المعنى الحاصلة من تأليف الكل لبعضها مع بعض ، تتغير بإزالتها عن مواقعها ، نظرا لدقة الفروق في المعاني النحوية ولطافتها)) [4].

---

[1] القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة. ص 209.
[2] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 239.
[3] المصدر نفسه .الصفحة نفسها.
[4] السيد، شفيع. النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية. ص 45.

ويضرب مثالا لذلك بيتا لأبي تمام يمدح فيه محمد بن عبد الملك الزيات فيقول : "من الطويل":

لعاب الأفاعي القاتلات لعابه وأري الجنى استثارته أيد عواسل

فالغرض هنا هو تشبيه مداد قلم الزيات بلعاب الأفاعي ، وتشبيهه كذلك بأري الجنى وهذا التباين في التشبيه نجم عنه تباين كذلك في مدى تأثير ما يكتبه الزيات على نفوس الناس، فإذا كتب في شؤون السياسة وإقامة الحكم ، كان ما يكتبه لاذعا مؤلما يشبه في لدغه وألمه سم الأفاعي ، أما إذا كتب في العطايا والصلات ، فان ما يكتبه حينئذ سيكون حلوا ممتعا مذاقه كمذاق العسل ويضفي على النفوس البهجة ، ويدخل السرور واللذة عليها [1].

ويرى عبد القاهر أن هذا الغرض لا يتأتى لنا إلا إذا قدرنا " لعابه "، مبتدأ مؤخر ، و" لعاب الأفاعي " خبر مقدم ، وكذلك الحال مع " أري الجنى " ((بيد أن نظم البيت على النحو السابق يحتمل أيضا عكس العلاقة النحوية السابقة، أي أن تكون "لعاب الأفاعي" مبتدأ و"لعابه" خبرا له، بل ربما تكون هذه العلاقة هي أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ العادي، إلا أننا لو قلنا بها لانتفت الدلالة السابقة للتشبيه، وبطل الغرض منه، وهكذا نرى النظم هوهو في الحالتين، دون إزالة لكلمة فيه عن موضعها، ومع ذلك تختلف صورة المعنى اختلافا بينا، تبعا للاختلاف بين وجهي العلاقة النحوية)) [2].

فلو كان حال الكلم في ضم بعضها إلى بعض يشبه حال غزل الإبريسم، لكان ممكنا أن لا تتغير الصورة الحاصلة من نظم الكلم، حتى تزال عن مواقعها كما لا تتغير الصورة الحادثة عن ضم غزل الإبريسم بعضه إلى بعض، حتى تزال الخيوط عن مواضعها، وهذا ما لا يخفى بطلانه وعدم صحته كما يرى عبد القاهر [3].

فمن خلال الشواهد التطبيقية تترسخ لدينا أفكار ومبادئ عبد القاهر حول النظم، فهو ينقل لنا الفكرة ثم يتبعها بعد ذلك بالتطبيق الذي يستقصي الجزئيات، وذلك حتى لا يدع للقارئ مجالا للشك فيما يقوله، وقد مر بنا بيت أبي تمام، الذي استدل به على

---

[1] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 240.
[2] السيد، شفيع. النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ص ص: ، 45، 46.
[3] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. المصدر السابق. الصفحة نفسها.

خطورة شأن النظم ودقته، وأهمية الجانب النحوي في ذلك. ليضيف بعد ذلك أمرا آخر يتعلق بكون المعاني سابقة في الوجود على الألفاظ، والعكس ليس صحيحا، ((ذلك أنه لو كانت المعاني تكون تبعا للألفاظ في ترتيبها، لكان محالا أن تتغير المعاني والألفاظ بحالها لم تزل عن ترتيبها، فلما رأينا المعاني قد جاز فيها التغير من غير أن تتغير الألفاظ وتزول عن أماكنها، علمنا أن الألفاظ هي التابعة، والمعاني هي المتبوعة)) [1].

ومن النصوص الشعرية كذلك التي طبق عليها عبد القاهر نظرية النظم في مبحث التشبيه نجد بيتا لبشار بن برد أورده في عدة مواضع من دلائل الإعجاز[2] وهو قوله "من الطويل":

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ورغم أن هذا البيت لم يورده عبد القاهر ليقول لنا إن فيه تشبيها، فقد أتى به في أثناء حديثه عن علاقة الفكر بمعاني النحو، فأراد أن يخبرنا أن معاني النحو هي الأساس في ما نفكر فيه، فلا وجود للأفكار خارج معاني النحو، أي لا وجود للأفكار والمعاني في الألفاظ وحدها خالية من أي معنى نحوي، فلا بد من وجود فعل مع اسم، ولا بد من وجود تخمينات نحوية في ذهن المتكلم بأي حال من الأحوال، وذلك حتى يكون للكلام معنى وغرض معين بحسب السياق كما سنرى في بيت بشار الذي يتضمن تشبيها، هذا التشبيه يعتبر تطبيقا لجانب من جوانب النظم، وهو الجانب المتعلق بشعرية النحو [3].

يحاول عبد القاهر من خلال هذا البيت أن يوضح لنا العلاقة الموجودة بين تركيبه النحوي والغرض المعنوي المندس فيه، ومن خلال هذه العلاقة ، أعطانا عبد القاهر تفسيرا لتجربة النحو في إثراء الصورة التي أراد الشاعر إيصالها إلى المتلقي والتي من دون معاني النحو لم تكن شيئا [4].

يرى عبد القاهر أن أول خطوة قام بها الشاعر أنه فكر في غرض البيت، ولما انتهى من التفكير في الغرض، حاول بعد ذلك أن يجسده في تركيب لغوي معين، فكانت له هذه الألفاظ التي يتكون منها هذا البيت، بعد أن كساها وألبسها معاني النحو، فلولا معاني النحو وتعليق معنى كلمة بكلمة، لما أدى الشاعر هذا الغرض. إذن فالعلاقة

---

[1] المصدر نفسه. ص 241.
[2] ينظر مثلا: الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 351.
[3] ينظر: المصدر نفسه. ص 261.
[4] حمر العين، خيرة. شعرية الانزياح (دراسة في جماليات العدول). ص 95.

موجودة بل حتمية بين معاني الكلم، وكل كلمة أو لفظة وجدت بسبب من الأخرى ضمن سياق كلامي معين.

لقد وقع في نفس الشاعر لفظ "كأن" بعد أن قصد إيقاع التشبيه منه على شيء، ثم بعد ذلك فكر في "مثار النقع" بعد أن أراد إضافة "كأن" إلى "مثار النقع"، وفكر في "فوق رؤوسنا" بعد أن أراد إضافة "فوق" إلى "الرؤوس"، وفكر في "الأسياف" بعد أن أراد عطفها بالواو على "مثار"، وفي "الواو" بعد أن أراد العطف بها، وفي "الليل" بعد أن أراد أن يجعله خبرا "لكأن"، وفي "تهاوى كواكبه" بعد أن أراد أن يجعل "تهاوى" فعلا للكواكب، ثم جعل بعد ذلك الجملة صفة لليل، ليتم الذي أراد من التشبيه [1].

فهذا كله –بحسب عبد القاهر- تأتى لبشار عن طريق التفكير في معاني النحو لا عن طريق التفكير في معاني الألفاظ عارية مجردة، ((فكان له هذا التشبيه الذي يقوم على صورة مركبة تتجانس عناصرها وتتركب وتأتلف ائتلاف الشكلين يصيران إلى شكل ثالث)) [2]، على اعتبار أن بشارا ((لم يرد أن يشبه "النقع" بالليل على حدة، و"الأسياف" بالكواكب على حدة، ولكنه أراد أن يشبه النقع والأسياف تجول فيه بالليل في حال ما تنكدر الكواكب وتتهاوى فيه، فالمفهوم من الجميع مفهوم واحد، والبيت من أوله إلى آخره كلام واحد)) [3]، وهذا هو معنى النسق، أي ترتيب معاني الألفاظ وفق معاني النحو.

وعلى أي حال، فالمرء مهما كان مستواه ومهما كانت ثقافته، ليقف مبهورا أمام مثل هذه التحليلات العميقة، والتخريجات اللطيفة، التي تنم عن وعي بالغ بموضوع النظم، ورغبة شديدة وملحاحة في التصدي لكل ما يحوم حول هذا الموضوع من شبهات، وهنا في هذا البيت تبدو القراءة الجرجانية ((قراءة شكلانية في أساسها، اهتمت في الأساس ببناء النص، أي بالقوانين التي تشكلت في وعي المبدع بوصفها تمس الجانب التكويني لما يكون عليه النص، أي في شكل محتواه، وليس في محتوى مضمونه)) [4].

---

[1] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 262.
[2] عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ص 181.
[3] الجرجاني. المصدر السابق. ص 263.
[4] حمر العين، خيرة. شعرية الانزياح (دراسة في جماليات العدول). ص 95.

والحقيقة أن هناك أبياتا أخرى شبيهة ببيت بشار بن برد، أوردها عبد القاهر مرة في سياق واحد مع بيت بشار هذه الأبيات هي [1]:

قول امرئ القيس "من الطويل":

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

وقول الفرزدق: "من الكامل":

والشيب ينهض في الشباب كأنه ليل يصيح بجانبيه نهار

وقول زياد الأعجم:

وإنا وما تلقي لنا إن هجوتنا لكالبحر، مهما يلق في البحر يغرق

والأبيات الأربعة تشترك في تشبيه شيئين بشيئين، فإذا كان الجزء الأول في بيت بشار هو: "كأن مثار النقع فوق رؤوسنا، وأسيافنا"، والجزء الثاني هو: "ليل تهاوى كواكبه"، والجزء الأول في بيت امرئ القيس هو: "كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها"، والجزء الثاني هو: "العناب والحشف البالي"، وفي بيت الفرزدق يمكن أن نعد "والشيب ينهض في الشباب" جزء، و"كأنه ليل يصيح بجانبيه نهار" جزء آخر، أما بيت زياد فيمكن أن نعد قوله: "وإنا وما تلقي لنا إن هجوتنا" جزء، والجزء الآخر هو قوله: "لكالبحر، مهما يلق في البحر يغرق"، وهذا معناه أن كل بيت يتضمن تشبيها، ولكنه لا يقوم على تشبيه شيء بشيء، بل يقوم على تشبيه شيئين بشيئين، وهذا هو وجه الغرابة والطرافة فيه.

ويعتبر عبد القاهر بيت الفرزدق أقل شأنا من جهة نظمه من الأبيات المتبقية، والسبب في ذلك يعود بحسب عبد القاهر إلى أن بيت الفرزدق يمكننا أن نجزئه إلى جزئين، كل جزء يؤدي معنى مستقلا عن الآخر، وإن كان هذا الأمر بشكل نسبي، لأن البيت يبقى في نظر عبد القاهر متضمنا ولو شيئا قليلا من الغرابة،[2] أما الأبياث الثلاثة الأخرى فلا يمكن فصل جزء فيها عن الآخر، لأنها شديدة التماسك والتلاحم، وهي بهذا التماسك والتلاحم تصبح معنى واحدا لا يمكننا فهمه واستيعابه إلا بالنظر إلى البيت كوحدة عضوية، الجزء فيها مكمل للآخر، ولا يمكن فهم المعنى إلا بالنظر إلى هذا الجزء في علاقته بالكل.

---

[1] ينظر: الجرجاني. المصدر السابق ص ص:70، 351.
[2] ينظر: المصدر السابق. ص 351.

وما استوقف عبد القاهر من هذه الأبيات هو بيت زياد الأعجم، إذ رأى أن شدة التماسك فيه أشد ظهورا ووضوحا من الأبيات السابقة[1]، وأن انعكاس قوة النظم فيه بادية للعيان، فالتجزئة تتعذر في بيت زياد الأعجم، لأنها تقوض معناه من الأساس، وإلا فما معنى أن يشبه الشاعر وقومه بالبحر، بمعزل عن تشبيه الهجاء الذي يوجه إليهم بما يلقى في هذا البحر[2]، وبهذا لو جزأنا البيت وأتينا بتشبيهيه كل واحد منهما على حده، فإننا لن نفهم شيئا مما قال الشاعر، وإذا شئت قل: "وإنا وما تلقي لنا إن هجوتنا"، فلن يكون شيئا ذا معنى.

وهذا ما جعل عبد القاهر يقول عن هذا البيت إنه ((إنما كان أعجب، لأن عمله أدق، وطريقه أغمض، ووجه المشابكة فيه أغرب)).[3].

ومهما يكن من مستوى هذا التحليل، فإنه مما لا شك فيه أن النظم عند عبد القاهر يبقى محورا أساسيا في أي محاولة للوصول إلى المعنى، مهما كانت صورة هذا المعنى، سواء كان تشبيها بسيطا، أو تشبيها مركبا، أو غير ذلك مما لا نحصيه هنا.

ومن النصوص النثرية التي أوردها عبد القاهر في مبحث التشبيه، عبارة: "كأن زيدا الأسد"، وقد قارنها بعبارات أخرى تحمل هي كذلك تشبيها، مثل: "زيد كالأسد"، أو"مثل الأسد"، أو"شبيه بالأسد"، لكنه يرى أن هذه العبارات الثلاث تحمل تشبيها ولكنه تشبيه غفل ساذج لا فضل ولا مزية فيه، أما قولنا: "كأن زيدا الأسد"، فإن له صورة خاصة زادته قوة في المعنى المقصود، إذ أنها تدل على أن مشابهة زيد للأسد قد وصلت درجة اليقين، بحيث أصبح وجه الشبه بينهما واضحا وبارزا للعيان، فما يحمله زيد من الشجاعة وشدة البطش، وأن قلبه قلب لا يخامره الذعر ولا يدخله الروع، يجعلنا نتوهم أنه أسد بالحقيقة [4].

وهذه مبالغة في محاولة إبراز وجه الشبه بين طرفي التشبيه، لكن إذا قلنا: "لئن لقيته ليلقينك منه الأسد"، فإننا سنجد أن في الكلام مبالغة لكنها مبالغة أقوى وهي في

---

[1] ينظر: المصدر نفسه. ص 70.
[2] ينظر السيد، شفيع. النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية. ص 21.
[3] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 70.
[4] ينظر المصدر نفسه. ص 270.

صورة أحسن، وصفة أخص من سابقتها، فإذا كانت كأن تجعلنا نتوهم أن زيدا أسد، فإننا هنا قد صرنا نعتقد أن زيدا هو الأسد حقيقة وقطعا يقينا لا مبالغة فقط [1].

إن النظر إلى المعنى الواحد في صور مختلفة كان أحد الركائز المعرفية التي اتخذها عبد القاهر منطلقا صلبا لتأسيس منهج نقدي يراعي مبدأ تفاوت واختلاف المعاني بتفاوت واختلاف الصور الحاملة لها، فلا يوجد تشابه أو بالأحرى تطابق بين معنى وآخر، فلكل معنى صورة معينة تختلف باختلاف النظم أو التركيب الذي اندرجت فيه هذه الصورة.

وعلى كل حال، يبقى التشبيه عند عبد القاهر أسلوبا من أساليب النظم الراقي، الذي لا يتأتى إلا لمن صفت قريحته، وبلغ شأوا في البراعة والبيان، وذلك لما يحتويه من لطائف ودقائق وأسرار.

---

[1] ينظر المصدر نفسه .الصفحة نفسها.

3- 4- المجاز

تحدث عبد القاهر عن المجاز في دلائل الإعجاز، لكن حديثه عنه يبقى متميزا بالنسبة للحدود التي وضعها له، يقول عبد القاهر في أحد فصول دلائل الإعجاز: ((وأما "المجاز"، فقد عول الناس في حده على حديث النقل، وأن كل لفظ نقل عن موضوعه فهو "مجاز")) [1]، ويقول بعد ذلك إن الاسم والشهرة فيه لشيئين: "الاستعارة" و"التمثيل"، وإنما يكون "التمثيل" مجازا إذا جاء على حد الاستعارة [2].

ويقول في موضع آخر ((أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ، حتى يكون هناك اتساع ومجاز، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة، ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخر)) [3].

يفهم من هذا القول أن عبد القاهر يدخل تحت دائرة المجاز كل ضروب القول التي يكون فيها اتساع وعدول بالألفاظ عن معانيها الظاهرة إلى معان أخرى يشار إليها بمعاني هذه الألفاظ، المهم عند عبد القاهر أن لا يكون المعنى الظاهري للفظ هو المقصود، وأنه مجرد منطقة عبور لمعنى آخر هو المعنى الحقيقي المقصود، خاصة إذا علمنا أن المجاز في اللغة من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه، وبهذا نستطيع القول إن المجاز عند عبد القاهر يتمثل في الاستعارة والكناية والتشبيه والتمثيل إذا جاء على حد الاستعارة وكل الأنماط الكلامية التي فيها عدول عن ظاهر المعنى، فإذا جعلنا المعنى

[1] الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص 51..
[2] ينظر: المصدر نفسه. الصفحة نفسها.
[3] المصدر نفسه. ص 174.

يتصور من أجل اللفظ بصورة، ويبدو في هيئة، ويتشكل بشكل، فإن المعنى في ذلك كله يرجع إلى الدلالات المعنوية، ولا يصلح شيء منه حيث الكلام على ظاهره، وحيث لا يكون كناية ولا تمثيلا ولا استعارة، ولا استعانة في الجملة بمعنى على معنى [1].

فقول عبد القاهر: "استعانة في الجملة بمعنى على معنى"، يدل دلالة واضحة على أن مصطلح المجاز عنده عندما يطلق يراد به كل ضروب الكلام التي فيها تفنن واتساع في المعنى وعدول باللفظ عن معناه الظاهري إلى معان أخرى نفهمها من السياق الكلامي الذي وردت فيه.

وهذا ما أدى به إلى القول في موضع آخر من الكتاب: ((اعلم أن طريق المجاز والاتساع في الذي ذكرناه قبل، أنك ذكرت الكلمة وأنت لا تريد معناها، ولكن تريد معنى ما هو ردف له أو شبيه، فتجوزت بذلك في ذات الكلمة وفي اللفظ نفسه. وإذا قد عرفت ذلك فاعلم أن في الكلام مجازا على غير هذا السبيل، وهو أن يكون التجوز في حكم يجرى على الكلمة فقط، وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها، ويكون معناها مقصودا في نفسه ومرادا من غير تورية ولا تعريض))[2]. وهو ما أطلق عليه فيما بعد اسم: المجاز الإسنادي، وسماه هو المجاز الحكمي.

وبهذا الفهم العميق للغة وطرق التفنن فيها يفتح عبد القاهر الجرجاني أمامنا آفاقا إبداعية واسعة لا تحدها حدود معينة، تجعل المبدع ومتلقي الإبداع على السواء يسبحان في عالم الفن والجمال بطريقة مدهشة.

وهذا في الحقيقة أمر واضح في فكر عبد القاهر النقدي الذي يحاول أن يعطي الأولوية للنظم والتأليف، وليس للفظ ولا للمعنى منفردين أي مزية أو قيمة جمالية.

سوف نتحدث قليلا هنا عن ضروب المجاز الأخرى التي تحدث عنها عبد القاهر من بين هذه الضروب: التمثيل الذي يجيء على حد الاستعارة، أو الاستعارة التمثيلية[3]، والمجاز الحكمي الذي أفرد له بابا مستقلا في الكتاب.

سوف نبدأ بالتمثيل لأن عبد القاهر تحدث عنه في الدلائل قبل المجاز الحكمي، ويرى عبد القاهر أن التمثيل مثله مثل المجازات الأخرى التي تحدث عنها، فهو طريقة

---

[1] ينظر المصدر نفسه. الصفحة نفسها.
[2] المصدر السابق. ص ص:،19، 192.
[3] ينظر ضيف، شوقي. البلاغة تطور وتاريخ. ص 184.

من النظم وحتى يكون مجازا يجب أن يجيء على حد الاستعارة، بمعنى أن يتوفر فيه شرط الانتقال من معنى إلى معنى آخر، أي المعنى الظاهري الذي يعطيه لنا اللفظ المستعمل، والمعنى الباطني الذي يحيلنا إليه هذا المعنى الظاهري من خلال السياق الذي ورد فيه.[1]

والتمثيل كذلك مثل الاستعارة من حيث أنه يقع في طريق إثبات المعنى دون المعنى نفسه، وهذا هو سبب المزية والحسن فيه.[2]

وسنتتبع بعض الشواهد التي طبق عليها عبد القاهر في التمثيل، حتى يتضح للقارئ مقصود عبد القاهر من التمثيل.

من بين النصوص الدينية التي أوردها عبد القاهر أثناء حديثه عن التمثيل، قول النبي صلى الله عليه وسلم: ((إياكم وخضراء الدمن))، فقد أراد الرسول صلى الله عليه وسلم أن يضرب لنا مثلا عن المرأة الحسناء في المنبت السوء، فقال: "إياكم وخضراء الدمن"، أي أن خضراء الدمن مثل للمرأة الحسناء في المنبت السوء، وهذا هو المعنى المراد من قول الرسول، ونحن وصلنا إليه عن طريق محصلة فكرية نتجت من المجموع الكلي للكلام، أي أننا لم نعرف ذلك عن طريق اللفظ الذي مثل به الرسول صلى الله عليه وسلم، ولكن عن طريق المعنى الناتج عن طريق هذا اللفظ، ويكون للسياق دور كبير في إيصال هذا المعنى إلينا. فلو كان الذي يكون غرض المتكلم يعلم من اللفظ، ما كان لقولهم: "ضرب كذا مثلا لكذا"، معنى، فما اللفظ "يضرب مثلا" ولكن المعنى.[3]

من بين الشواهد النثرية التي أوردها في التمثيل: قولك للرجل يتردد في الشيء بين فعله وتركه: "أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى"، وهو قول قاله يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد عندما تلكأ في البيعة له في رسالة أرسلها إليه[4].

يقول عبد القاهر: ((الأصل في هذا: أراك في ترددك كمن يقدم رجلا ويؤخر أخرى، ثم اختصر الكلام، وجعل كأنه يقدم الرجل ويؤخرها على الحقيقة، كما كان الأصل في قولك: "رأيت أسدا"، رأيت رجلا كالأسد، ثم جعل كأنه الأسد على

---

[1] ينظر: الجرجاني. المصدر السابق. ص 51.
[2] ينظر المصدر نفسه. ص ص: 54، 55.
[3] ينظر: المصدر السابق. ص 280.
[4] المصدر نفسه. ص 52.

الحقيقة))[1]. بمعنى أننا هنا لا يجب أن نفهم من هذا القول معناه الظاهري بل هو تمثيل وقياس فقط للمتردد في أمره بين شيئين، فمعاني الألفاظ هنا معاني ظاهرية، وهي تحيلنا مباشرة إلى المعنى الباطني المقصود الذي نفهمه من خلال السياق الذي ورد فيه هذا القول.

المعنى المراد لا يعرف عن طريق اللفظ وإنما يعرف من مجموع المعاني، فالمغزى من قول يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد حين بلغه أنه يتلكأ في بيعته، هو التردد بين الأمرين وترجيع الرأي فيهما، وأن هذا المعنى لا يعرف من لفظ التقديم والتأخير أو من لفظ الرجل، وإنما يتأتى من المعاني الحاصلة من مجموع الكلام التي هي أدلة على الأغراض والمقاصد.[2]

ومجيء المعنى بهذه الصورة هو أوجب لثبوت المعنى في الذهن وتأكيده، وهو أبلغ لا محالة من أن تجري على الظاهر فتقول: قد جعلت تتردد في أمرك، فأنت كمن يقول: أخرج ولا أخرج، فيقدم رجلا ويؤخر أخرى.[3]

ومثال ذلك قولك للرجل يعمل في غير معمل: "أراك تنفخ في غير فحم، وتخط على الماء"، فأنت تقوله لمن يعمل عملا غير مثمر[4]، وهذا المعنى المراد من هذا القول لم نفهمه من ألفاظه، بل فهمناه من مجموع المعاني الحاصلة في التركيب أو النظم والتي ساعد السياق على ظهورها.

وقد ساعد هذا المجموع الكلي للمعاني في تأكيد المعنى وتثبيته، من خلال الصورة التي خرج فيها، وهي أبلغ لا محالة من أن تجري على الظاهر فتقول مثلا: "أراك تعمل عملا لا جدوى منه، فأنت كمن ينفخ في غير فحم، وكمن يخط على الماء".

سوف ننتقل الآن إلى ضرب آخر من ضروب المجاز التي تحدث عنها عبد القاهر، وكنا قد أشرنا إليه من قبل، هذا الضرب هو ما اصطلح عليه بالمجاز الحكمي.

[1] المصدر نفسه. ص ص: 52، 53.
[2] ينظر: القاضي، إيمان. نظرية النظم للإمام عبد القاهر الجرجاني. ص 17.
[3] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 55.
[4] ضيف، شوقي. البلاغة تطور وتاريخ، ص 184.

قلنا إن حد المجاز الحكمي هو أن يكون التجوز في حكم يجرى على الكلمة فقط، وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها، ويكون معناها مقصودا في نفسه ومرادا من غير تورية ولا تعريض.

من النصوص الدينية التي طبق عليها عبد القاهر حول المجاز الحكمي، قوله تعالى: **((فما ربحت تجارتهم)) (البقرة: 16)**، في هذه الآية مجاز ولكنه ليس في ذوات وأنفس الألفاظ، بمعنى أن الآية لم تتجوز في لفظ "ربحت"، ولكنها تجوزت في أن أسندته إلى التجارة، فمعنى الفعل باق هو هو، وتم فقط إسناده إلى فاعل ليس له في الحقيقة هو هنا التجارة.[1]

الشيء الذي ركز عليه عبد القاهر هنا هو حديثه عن الطريقة التي يتم من خلالها إيصال المعنى بواسطة المجاز الحكمي، فهو يرى في هذا النوع من المجاز أنه مثله مثل الاستعارة والكناية والتمثيل، من جهة تفخيم المعنى وتأكيده وتثبيته وإيصاله بأسلوب جمالي، وهذا كله راجع إلى النظم الحاصل فيه، ولا أحد يخفى عليه مكان العلو وموضع المزية وصورة الفرقان بين قوله تعالى: "فما ربحت تجارتهم"، وبين أن يقال: "فما ربحوا في تجارتهم؟".

والمجاز الحكمي فيه كذلك العامي الغفل الساذج، وفيه الخاصي النادر الذي لا يقوى عليه أحد، فهو يتفاوت بتفاوت مستويات النظم. وهذا هو هدف عبد القاهر من جميع تطبيقاته، أن يوقفنا على حقيقة النظم، وأنه هو لب الكلام، وبه يكون التفاضل والتفاوت بين كلام وآخر.

وسوف ننتقل إلى بعض النصوص الشعرية التي أوردها عبد القاهر في الفصل الذي تحدث فيه عن المجاز الحكمي، منها قول الشاعر: "من الرجز":

فنام ليلي وتجلى همي

يرى عبد القاهر أن المجاز هنا واقع، ولكنه ليس واقعا في ذوات وأنفس الألفاظ، ولكن في أحكام أجريت عليها، فلفظ "نام" جار على حقيقته، وكذلك "ليلي" و"تجلى" وهمي"، كلها جارية على حقيقتها، ولكن المجاز واقع في الإسناد والحكم، أي بعبارة أخرى بأن أسند النوم إلى الليل، وبأن أسند الجلاء إلى الهم، وكلها أمور كما يراها عبد

---

[1] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. المصدر السابق. ص 192.

القاهر تفهم عن طريق المعقول لا عن طريق الملفوظ،[1] فهو يحاول في كل مرة أن ((يرد كل شيء في جمال النظم إلى العقل))[2]، وأنه هو الأساس في حكمنا على جمال العبارة ونظمها.

يرى أن إسناد الفعل هنا إلى غير فاعله الحقيقي، قد ساعد في إخراج المعنى في صورة آنق وأبهى وأشد تأثيرا في ذهن السامع مما لو قدمت بدون مجاز، كأن نقول مثلا: "فنمت في ليلي وتجلى همي"، فالمعنى واحد ولكن طريقة تقديمه وإيصاله تختلف باختلاف الصور الحاملة لهذا المعنى.

ومن هذا القبيل قول الشاعر "من الطويل":[3]

تناس طلاب العامرية إذ نأت ... بأسجح مرقال الضحى قلق الضفر
إذا ما أحسته الأفاعي تحيزت ... شواة الأفاعي من مثلمة سمر
تجوب له الظلماء عين كأنها ... زجاجة شرب غير ملأى ولا صفر

الشاهد هنا في البيت الثالث وهو البيت الذي استوقف عبد القاهر وأشاد به إشادة صريحة، والشاعر هنا ((يصف جملا، ويريد أنه يهتدي بنور عينه في الظلماء، ويمكنه بها أن يخرقها ويمضي فيها، ولولاها لكانت الظلماء كالسد والحاجز الذي لا يجد شيئا يفرجه به، ويجعل لنفسه فيه سبيلا. فأنت الآن تعلم أنه لولا أن قال: "تجوب له": فعلق "له" تجوب، ولما صلحت "العين" لأن يسند "تجوب" إليها، ولكان لا تتبين جهة التجوز في جعل "تجوب" فعلا للعين كما ينبغي)).

معنى كلام عبد القاهر أن المجاز الحكمي في البيت هو في إسناد الفعل "تجوب" للعين، وهذا الإسناد هو الذي منح هذه القوة للعين التي استطاعت أن تمد الجمل بالنور اللازم للاهتداء في الظلام، ولولاها لكان الظلام حاجزا لا يرى من خلاله الطريق، وهذا كله كان من خلال هذا التركيب العجيب الذي أتى به الشاعر في البيت، فالنظم هو الذي أتاح للشاعر فرصة إعطاء هذا الوصف الدقيق للعين، وذلك من خلال تعليق "له" ب"تجوب"، فلولا هذا التعليق فيما بين الكلم لما كان هناك معنى لإسناد الجوب للعين، وحتى لو كان هناك إسناد في الحكم لما تم لنا معرفة الجهة التي من خلالها تم التجوز

[1] ينظر: المصدر السابق. ص 192.
[2] ضيف، شوقي. البلاغة تطور وتاريخ. ص 185.
[3] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 195.

في الحكم، إذن، فاالنظم من خلال ترتيب معاني الألفاظ في هذا البيت كان له دور أساسي في إيصال المعنى بطريقة فيها تشديد وإثبات وتأكيد، فلو قال الشاعر مثلا "تجوب له الظلماء عينه" لما تم له المعنى الذي أراد.

وبهذا يبقى النظم هو عصب الرؤية الفنية في منهج عبد القاهر النقدي، الذي يقوم على فكرة العلاقات كما رأينا في هذا البيت، فبمجرد إسقاط أو استبدال موقع كلمة من البيت يتبدل المعنى كلية، فلو لم يتم تعليق "له" ب"تجوب" لما تم المعنى، ولما كان هناك أي قيمة للإسناد ما لم يتم تهيئة الجو المناسب له عن طريق النظم، وهذا هو معنى ما قاله عبد القاهر بعدما فرغ من تحليل البيت: ((فهذه التهيئة وهذا الاستعداد في هذا المجاز الحكمي، نظير أنك تراك في الاستعارة التي هي مجاز في نفس الكلمة وأنت تحتاج في الأمر الأكثر إلى أن تمهد لها وتقدم أو تؤخر ما يعلم به أنك مستعير ومشبه، ويفتح طريق المجاز إلى الكلمة)). أي أن أضرب المجاز كلها هي مجرد أساليب وطرائق فقط في التعبير هدفها الوحيد هو خدمة فكرة النظم.

ومن النصوص الشعرية كذلك قول الخنساء: "من البسيط":

ترتع ما رتعت حتى إذا ادكرت فإنما هي إقبال وإدبار

((وذلك أنها لم ترد بالإقبال والإدبار غير معناهما، فتكون قد تجوزت في نفس الكلمة، وإنما تجوزت في أن جعلتها لكثرة ما تقبل وتدبر، ولغلبة ذاك عليها واتصاله منها، وأنه لم يكن لها حال غيرهما، كأنها قد تجسمت من الإقبال والإدبار. وإنما كان يكون المجاز في نفس الكلمة، لو أنها كانت قد استعارت "الإقبال والإدبار" لمعنى غير معناهما الذي وضعا له في اللغة. ومعلوم أن ليست الاستعارة مما أرادته في شيء)).[1]

معنى كلام عبد القاهر أن لفظتا "الإقبال والإدبار" باقيتان على معناهما الأصلي اللذان وضعا لهما، ولهذا فالمجاز الواقع هنا هو في الحكمين اللذين أجريا على هاتين اللفظتين، وليس في نفس اللفظتين، لأن الخنساء لم تستعر هاتين اللفظتين لمعنى آخر غير المعنى الذي وضعتا له في اللغة، فقد أرادت بالإقبال الإقبال الحقيقي، وبالإدبار الإدبار الحقيقي، ولكنها تجوزت عندما أسندت الإقبال والإدبار إلى ناقة أخيها، ولأن جعلتها كذلك لغلبة هذا الإقبال والإدبار عليها، حتى كأنه قد صار أمرا مركوزا فيها.

---

[1] المصدر السابق. ص ص: 196، 197.

فجمال البيت في نظر عبد القاهر عائد إلى جمال النظم، الذي ندركه عن طريق عملية عقلية، من خلال فهمنا للعلاقات النحوية المتوخاة فيه، والخنساء بذلك استطاعت أن تأتي بتركيب دقيق لمعنى دقيق، بحسب السياق الذي كانت موجودة فيه، فلجأت إلى المجاز الحكمي لأنه طريقها إلى المعنى الذي أرادته.

ولا يوجد في البيت كما يرى عبد القاهر حذف للمضاف كما زعم البعض أن معنى البيت هو: "فإنما هي ذات إقبال وإدبار"، لأن هذه الزيادة تفسد المعنى وتخرج بنا عن المعنى الحقيقي له، وسيصبح الكلام مرذولا عاميا[1]، لا يحمل وجها من وجوه الجمال، لأن موضوع النظم عند عبد القاهر كما رأينا يقوم على مبدأ أن كل زيادة أو حذف، أو تقديم أو تأخير أو أي تغيير في رتب الألفاظ يؤدي إلى تغيير في المعنى، فلا يوجد تطابق بين معنى وآخر، بل يوجد تفاوت واختلاف.

يمكن لنا أن نقدر المضاف في بيت الخنساء في حالة واحدة فقط، وهي أن يكون المعنى هو وصف الناقة بالإقبال والإدبار فقط، من غير أن نقصد المبالغة والتأكيد في المعنى، ففي هذه الحالة يحق لنا أن نقول: (فإنما هي ذات إقبال وإدبار)، أما والمقصود من الكلام هو المبالغة والاتساع، وأن تجعل الناقة كأنها قد صارت بجملتها إقبالا وإدبارا، حتى كأنها قد تجسمت منهما، فلا، لأن لكل معنى صورة معينة، ومعنى المبالغة والاتساع في الكلام ليس هو معنى الإتيان بالكلام على ظاهره.[2]

ومن النصوص النثرية التي طبق عليها عبد القاهر مبحث المجاز الحكمي قولهم: (نهارك صائم وليلك قائم)، وينطبق على هذا المثال ما قلناه سابقا من أن المجاز واقع في الإسناد أي إسناد الصوم للنهار والقيام لليل، وإجراء كل من الصيام والقيام خبرين على النهار والليل، وليس في ذوات الألفاظ، أي أننا لم نتجوز في معنى الصيام أو القيام، فهما يجريان على ظاهرهما، ونحن لم نرد بالصيام غير الصيام وبالقيام غير القيام.[3]

---

[1] ينظر المصدر السابق. ص 197.
[2] ينظر: المصدر نفسه. ص 198.
[3] ينظر: المصدر نفسه. ص 192.

وقولنا "نهارك صائم وليلك قائم"، له مزية وحسن نعدمهما إذا قلنا: "أنت صائم في النهار وقائم في الليل"، ذلك أن النظم وطريقة تركيب الكلام يلعبان دورا كبيرا في إيصال المعنى إلى ذهن القارئ وتأكيده له.

فالمجاز الحكمي إذن كما مر بنا لا يعود إلى أنفس الألفاظ، وإنما يعود إلى الإسناد أو الأحكام الجارية على الألفاظ، بعبارة أخرى لا يعود إلى المثبت وإنما إلى طريقة الإثبات، أي أنه أسلوب من أساليب النظم فقط يقوم على تفاعل العلاقات النحوية ضمن تركيب لغوي معين، ولا شأن للفظ في ذلك، وهذا ما أراد عبد القاهر تأكيده في الأمثلة السابقة.

واستنتاجا لما سبق، يمكننا القول إن عبد القاهر كان يؤكد لنا في كل من تحليلاته وتطبيقاته أنه ناقد حقيقي، فمن جهة نجده يجمع بين الجانبين التنظيري والتطبيقي في النقد، ومن جهة أخرى نجده كذلك يجمع بين الجانبين العلمي والفني في النقد، أو بين علم البيان والذوق الأدبي، فهو إذن شمولي في نظرته إلى النصوص.

والقضية الجوهرية التي ركز عليها في تطبيقاته هي قضية النظم، فقد أرجع كل المزايا والفضائل الموجودة في الكلام إلى حسن نظمها وترتيب معاني ألفاظها في النفس لندل عليها بعد ذلك بألفاظ مخصوصة بحسب الغرض الذي نريده.

الخاتمة

الخاتمة

إن جوهر هذا البحث ولبه هو الدراسة التطبيقية، ولكن هذا لا يمنعنا من الحديث عن كل النتائج المستخلصة عبر فصول هذا البحث، لأن جميع الفصول تعبر بشكل أو بآخر عن مضمونه ومحتواه.

فبعد أن تتبعنا في الفصل الأول النقد التطبيقي، وتطرقنا إلى مفهومه، وعلاقته بالنقد النظري، وأهم وظائفه، وبعد أن تحدثنا قليلا عن التطبيق في النقد العربي القديم، وشفعنا حديثنا بعد ذلك بالتطرق إلى منهج عبد القاهر النقدي التنظيري والتطبيقي. وبعد أن قمنا في الفصل الثاني بتتبع التطبيقات النقدية المتنوعة التي أوردها عبد القاهر حول مباحث علم المعاني، وانتهينا بعد ذلك من البحث من خلال تتبعنا للتطبيقات النقدية الواردة حول مباحث علم البيان. من خلال كل هذا يبدو لنا أن النتائج المتوصل إليها في ثنايا هذا البحث هي كالآتي:

سنقول في الفصل الأول أنه كان فصلا نظريا تتبعنا فيه مفهوم النقد التطبيقي، وانتهينا إلى أن النقد النظري والنقد التطبيقي وجهان لعملة واحدة، وكلاهما يسعى في نهاية المطاف إلى خدمة النص الأدبي وإضاءة الجوانب الخفية فيه، فرغم الحدود المنهجية التي وضعها بعض الدارسين والنقاد بين النقدين، فإنهما يبقيان شديدي التلازم والإلتحام في أي عمل نقدي، فالواحد منهما مكمل للآخر ولا يكاد ينفك عنه، وأن جميع الأفكار النقدية لا يمكن للقارئ أن يتمثلها في ذهنه ويستوعبها، من دون الرجوع إلى الشواهد والأمثلة المحسوسة التي تقربه من وجهات النظر، وهذا ما جعل الدارسين والنقاد على مر العصور وفي مختلف الثقافات يؤكدون متانة هذه العلاقة، ويذهبون إلى أنه لا جدوى ولا فائدة من هذا التفريق، بل العكس هو الصحيح، وهذا ما خلصنا إليه أثناء حديثنا عن العلاقة التي تربط النقد النظري بالنقد التطبيقي، كما انتهينا كذلك إلى أن النقد التطبيقي يبقى هو السبيل الأمثل والأقدر على تمثل النظريات النقدية وتفعيل دورها في النصوص. وأنه بغياب التطبيق أو الإجراء، تبقى النظريات النقدية مجرد تهويمات بسيطة، لا يمكن لها أن تنمو وتتطور، بل أكثر من ذلك، فهي قد تتلاشى نهائيا وتندثر، ما دامت قابعة في سجن التنظير.

وقد زاد هذا الأمر وضوحا عند حديثنا عن الوظائف المتنوعة والمختلفة للنقد التطبيقي، وانتهينا إلى أن أهم وظيفة يقوم بها النقد التطبيقي هي مد جسور التواصل ما بين المبدع والنص والقارئ، من خلال إبرازه للجوانب الخفية في النص، وأنه يسعى دائما إلى تقريب النص الأدبي وجعله مطواعا، من خلال النبش والحفر في مقوماته الأدبية والأسلوبية، وعدم إغفال أي جانب من جوانبه.

وقد وجدنا الكثير من وظائف النقد التطبيقي حاضرة في تراثنا النقدي، فقد توصلنا إلى أن النقد العربي القديم كان نقدا إجرائيا في الكثير من الحالات، وأن نقادنا القدامى كانوا في أغلب الأحيان ينطلقون في بناء فرضياتهم من النصوص ولا يبرحونها، وهو ما قدم وعيا نقديا مبكرا وسابقا لأوانه في الكثير من القضايا والطروحات، تجلى في هذا الزخم الهائل من المؤلفات النقدية والفكرية والفلسفية، وقدمنا شواهد كثيرة من هذه المؤلفات تثبت ذلك، وتدعم هذا الطرح، وما قدمناه كان قليلا بالنسبة لهذا التراث النقدي والبلاغي الضخم، الذي أكد لنا أكثر من مرة أنه جدير بالاهتمام والبحث، وأنه لا مناص لنا من تمثله في حاضرنا ومستقبلنا، إذ لا توجد معرفة بدون تراث، ولكن ما قدمناه من نقد تطبيقي عربي قديم، يؤكد بشكل أو بآخر صحة ما ذهبنا إليه.

كما قمنا كذلك في الفصل الأول بتتبع معالم المنهج النقدي عند عبد القاهر الجرجاني، من خلال محورين أساسين: المحور الأول يتعلق بنوعية النصوص التي طبق عليها عبد القاهر نظرية النظم، والمحور الثاني يتعلق بنوعية المباحث البلاغية التي اعتمدها في ذلك، فتوصلنا إلى أن عبد القاهر كان موضوعيا في اختياره للنصوص، وكان همه هو البحث عن النصوص التي يرى فيها تأكيدا لفكرته، وتوصلنا إلى أن قلة النصوص الدينية والنثرية عنده وكثرة النصوص الشعرية مقارنة بسابقتها راجع في الأساس إلى إلحاحه في شرح نظرية النظم، وأنه الوسيلة الوحيدة التي توصلنا إلى فهم الإعجاز القرآني، هذه القضية الخطيرة التي شغل بها عبد القاهر في معظم مؤلفاته، وقلنا كذلك إنه لم يكن يهدف إلى بيان الإعجاز القرآني، وإنما كان يهدف إلى تبيان الوسيلة والطريقة في ذلك.

وقلنا كذلك إن عبد القاهر كان مهتما أكثر بمباحث علم المعاني من تقديم وتأخير، وفصل ووصل، وتوكيد وقصر، وتنكير وتعريف، أثناء عرضه لمبادئ نظرية النظم وتطبيقها على النصوص، إلا أنه لم يهمل إهمالا مطلقا مباحث علم البيان، من استعارة وتشبيه وكناية وتمثيل ومجاز حكمي، وقلنا إنه أطنب نوعا ما في الحديث عن الاستعارة وخصص لها حيزا كبيرا من حديثه، ربما لأنه رأى أن الشبهة فيها بارزة بصفة أكبر، وكان حديثه يبدو فيه نوع من الرد على النقاد والبلاغين الذين سبقوه، والذين ذهبوا إلى أن الاستعارة تقوم على النقل أي نقل اللفظ والتجوز في استعمال معناه.

أما الفصل الثاني فتوصلنا من خلاله إلى أن عبد القاهر كان مهتما بمباحث علم المعاني أثناء تطبيقه لمبادئ نظرية النظم وشرحه لأصولها، وأن هذه المباحث عبرت عن طموح عبد القاهر الحقيقي في مد جسر التواصل ما بين نظم الكلام ومعانيه النحوية، من خلال التطبيقات المتنوعة التي أوردها. وقد كان عبد القاهر في كل مرة وفي جميع تطبيقاته التي ساقها حول النصوص، يؤكد أن النظم الذي يعتمد على السياق هو المقياس الوحيد الذي تتجلى من خلاله مواطن الشعرية في أي كلام، كما أنه المقياس الوحيد الذي تتجلى من خلاله مواطن الرداءة وسوء التركيب، فالنظم إذن هو عصب الرؤية الفنية عند عبد القاهر.

أما الفصل الثالث والأخير، فقد كان تتمة لما تم استخلاصه حول الفصل الثاني، وهو أن عبد القاهر كان دائما يسعى إلى ترسيخ مبدأ النظم كأساس لتذوق النصوص، وأنه لا يوجد بديل عنه في فهم سر الإعجاز القرآني وتلمس مواطن الجمال فيه وفي غيره من النصوص، التي ما فتئ عبد القاهر يؤكد من خلالها اتجاهه النقدي، وذلك من خلال التطبيقات التي أوردها حول مباحث علم البيان، ورأى فيها وجها من وجوه الملاحة والحسن في النصوص، وأن الأمر كله في النهاية يعود إلى النظم، وقد حاول من خلال تطبيقه نظرية النظم حول مباحث علم البيان أن يؤكد أن الحسن والمزايا الشعرية التي نجدها في النصوص المتضمنة هذه المباحث لا تعود إليها وحدها –وإن كانت وجها من وجوه الحسن- وإنما تعود إلى حسن التركيب وحسن التأليف الذي اندرجت تحته هذه المباحث في سياق من السياقات الكلامية المتنوعة بحسب الغرض

الذي يقصده المتكلم، وبحسب مقدرته الفنية في الوصول إلى الغرض وإيصاله للقارئ بطريقة مدهشة رائعة.

وقد توصلنا كذلك من خلال التطبيقات النقدية التي أوردها عبد القاهر حول مباحث علم البيان إلى أن الغرض الذي كان يسعى إليه هو إسقاط صفة الفضيلة عن اللفظ، وإثباتها لمعنى اللفظ ضمن تركيب معين، ولهذا رأى أن الاستعارة لا تقوم على نقل اللفظ بل على ادعاء معنى اللفظ، والكناية كذلك لا نعقلها من اللفظ بل من معنى اللفظ الذي يحيلنا إلى معنى آخر بحسب السياق الكلامي الذي ورد في هذا المعنى، إذ أنها تقوم على معنى المعنى، أي أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر، فصارت عند عبد القاهر بذلك معان أول ومعان ثوان، فعبد القاهر لم يدع شبهة ضعيفة أو قوية إلا وتلقفها بالنقد والتحليل.

وكذلك الشأن في التشبيه والتمثيل والمجاز الحكمي، فالمزية فيها لا تعود إلى أنفس الألفاظ التي تضمنتها، وإنما تعود إلى ما تضمنته من نظم عال، وأسلوب فني رفيع يرقى بالذوق والحس الأدبي، وهذا ما وقفنا عليه من خلال الأمثلة والشواهد التي ساقها عبد القاهر في حديثه.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نعجب بالجهد الكبير الذي بذله عبد القاهر الجرجاني في سبيل تحقيق وإثبات فرضياته النقدية التي وضعها ولخصها في نظرية فريدة ورائعة هي نظرية النظم، وشفع حديثه عنها من خلال خطوات إجرائية قام بها حول نصوص ذات كثافة عالية من الجمال والبهاء الفنيين، وفي مقدمة هذه النصوص نجد النصوص المقدسة خاصة منها القرآنية، تأتي بعدها النصوص الأدبية خاصة منها الشعرية.

ومما لا شك فيه أن النتائج المتوصل إليها في هذا البحث ليست هي القول الفصل، بل تعتبر في نظرنا نقطة بدء للسير إلى الأمام في سبيل تحقيق طموح علمي ومعرفي، خاصة في مثل هذه المواضيع التي تثير إشكاليات كثيرة في كيفية قراءة تراثنا الزاخر، ومدى تأثير هذا كله في تشكيل وعينا بحاضرنا ومستقبلنا، إذ أن حاضرنا يعتبر امتدادا لماضينا ولا ينفك عنه.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر العربية

القرآن الكريم.

1- الباقلاني، القاضي أبو بكر محمد بن الطيب.إعجاز القرآن. دط. تحقيق: الأستاذ أبو بكر. مكتبة مصر، دت.

2- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر.البيان والتبيين. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية، 2003م. مج1. ج2.

3- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. الحيوان. ط2. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1384هـ- 1965م. ج4.

4- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمان. دلائل الإعجاز- في علم المعاني. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 1422هـ- 2001م.

5- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمان. أسرار البلاغة- في علم البيان. تحقيق: محمود محمد شاكر. دط. جدة- السعودية: دار المدني، دت.

6- الرازي: محمد بن أبي بكر عبد القادر.مختار الصحاح. ط1. تحقيق: أحمد إبراهيم نهوة. بيروت: دار الكتاب العربي، 2002م.

7- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي. مفتاح العلوم. ط2. تحقيق: نعيم زرزور. بيروت: دار الكتب العلمية، 1407هـ- 1987م.

8- القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمان بن عمر الخطيب.الإيضاح في علوم البلاغة. دط. تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي. بيروت: المكتبة العصرية، 1424هـ، 2004م.

9- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء- طبقات. ط1. بيروت: عالم الكتب، 2003م.
10- ابن كثير، أبو الفدا إسماعيل. قصص الأنبياء. دط. تحقيق: محمد أحمد عبد العزيز. الأردن: دار وائل للنشر، 2003م.

المراجع العربية

1- إبراهيم، أحمد طه. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري. دط. بيروت: دار الكتب العلمية.
2- إسماعيل، عز الدين. الأدب وفنونه: دراسة ونقد. ط8. القاهرة: دار الفكر العربي، 2002م.
3- الأشقر، محمد أحمد. الدراسات الأدبية لأسلوب القرآن الكريم في العصر الحديث. ط1. الأردن: دار وائل للنشر والتوزيع، 2003م.
4- أيوب، بثينة. المصري، أحمد محمود. قضايا بلاغية. ط1. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2005م.
5- بلعيد، صالح. نظرية النظم. دط. الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2002م.
6- بلعيد، صالح. التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني. دط. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
7- البياتي، سناء حميد. قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم. ط1. عمان: دار وائل للنشر، 2003م.
8- ثويني، حميد آدم. البلاغة العربية- المفهوم والتطبيق. ط1. الأردن: دار المناهج للنشر والتوزيع، 2007م.

9- حمر العين، خيرة. شعرية الإنزياح- دراسة في جماليات العدول. ط1. الأردن: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، 2001م.
10- الحميري، عبد الواسع أحمد. شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي. ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2005م.
11- حمدي أبو علي، محمد بركات. البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق. ط1. الأردن: دار وائل للنشر، 2003م.
12- حمدي أبو علي، محمد بركات. دراسات في الأدب. ط1. عمان: دار وائل للنشر، 1999م.
13- حمدي أبو علي، محمد بركات. النقد الأدبي وأدب النقد- سلسلة الأدب والبلاغة والبيان القرآني. ط1. الأردن: دار وائل للطباعة والنشر، 2001م.
14- حمدي أبو علي، محمد بركات. معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني. ط1. الأردن: دار الفكر، 1984م.
15- خليل، إبراهيم محمود. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك. ط1. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2003م.
16- دوب، رابح. البلاغة عند المفسرين حتى نهاية القرن الرابع الهجري. ط2. القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، 1999م.
17- رحماني، أحمد. نظريات نقدية وتطبيقاتها. ط1. القاهرة: مكتبة وهبة، 2004م.
18- زكي، أحمد كمال. النقد الأدبي الحديث- أصوله واتجاهاته. ط1. القاهرة: دار نوبار للطباعة، 1997م.
19- زكي، أحمد كمال. دراسات في النقد الأدبي. ط1. الشركة المصرية العالمية للنشر، 1997م.
20- أبو زايدة، عبد الفتاح أحمد. الأدب والموقف النقدي- محاور بحثية في نظرية الأدب. دط. شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع.
21- أبو زيد، نصر حامد. النص والسلطة والحقيقة- إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة. ط4. الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان: المركز الثقافي العربي، 2000م.

22- أبو زيد، نصر حامد. مفهوم النص- دراسة في علوم القرآن. ط6. الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان: المركز الثقافي العربي، 2005م.
23- السيد، شفيع. النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية. ط1. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2006م.
24- سلام، محمد زغلول. تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري. ط3. الإسكندرية: منشأة المعارف.
25- شامية، أحمد. خصائص العربية والإعجاز القرآني- في نظرية عبد القاهر الجرجاني اللغوية. دط. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م.
26- صبرة، أحمد. شرح المرزوقي- النظرية والإجراءات. دط. دار المعرفة الجامعية، 2002م.
27- صابر، نجوى محمود. الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري. ط1. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006م.
28- ضيف، شوقي. البلاغة تطور وتاريخ. ط2. مصر: دار المعارف.
29- عباس، إحسان. تاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري. ط2. الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1993م.
30- عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط3. الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان: المركز الثقافي العربي، 1992م.
31- عيد، رجاء. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. ط2. الإسكندرية: منشأة المعارف.
32- العلاق، علي جعفر. في حداثة النص الشعري- دراسة نقدية. ط1. دار الشروق للنشر والتوزيع، 2003م.
33- العاكوب، عيسى علي. التفكير النقدي عند العرب- مدخل إلى نظرية الأدب العربي. ط1. دار الفكر، 1997م.
34- عتيق، عبد العزيز. في البلاغة العربية- علم البيان. دط. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.
35- عتيق، عبد العزيز. في البلاغة العربية- علم المعاني. دط. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.

36- عتيق، عبد العزيز. في النقد الأدبي. ط2. بيروت: دار النهضة العربية، 1992م.
37- عامر، فتحي أحمد. من قضايا التراث العربي- دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة النقد والناقد. دط. الإسكندرية: منشورات منشأة المعارف.دت.
38- عباس، فضل حسن. البلاغة فنونها وأفنانها- علم البيان والبديع. ط7. دار الفرقان للنشر والتوزيع، 2000م.
39- عبد اللطيف، محمد حماسة. اللغة وبناء الشعر. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2001م.
40- عبد اللطيف، محمد حماسة. الإبداع الموازي- التحليل النصي للشعر. دط. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2001م.
41- عبد الله، محمد حسن. مقدمة في النقد الأدبي. ط1. دار البحوث العلمية، 1995م.
42- العشماوي، محمد زكي. الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد. دط. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1983م.
43- العشماوي، محمد زكي. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. دط. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
44- عيسى، مجمود محمد. السياق الأدبي- دراسة نقدية تطبيقية. دط. دمياط- مصر: مكتبة نانسي دمياط، 2001م.
45- عبد الحميد، محمد محي الدين. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب: منحة الجليل بشرح ابن عقيل. دط. القاهرة: مكتبة دار التراث، 1420هـ- 1999م. مج1. ج1.
46- عبد الحي، محمد. التنظير النقدي والممارسة الإبداعية- دراسة لأعمال ستة نقاد/ شعراء معاصرين. دط. الإسكندرية: منشأة المعارف.
47- عبد المطلب، محمد. البلاغة والأسلوبية. ط1. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 1994م.
48- عبد المطلب، محمد. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم. ط2. الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 2004م.

49- عبد المطلب، محمد. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. ط1. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 1995م.

50- العمري، محمد. البلاغة العربية أصولها وامتداداتها. دط. افريقيا الشرق، 1999م.

51- فضل، صلاح. مناهج النقد المعاصر. ط1. القاهرة: دار الآفاق العربية، 1997م.

52- قطبي، الطاهر. بحوث في اللغة- الإستفهام البلاغي. ط2. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1994م.

53- أبو كريشة، طه مصطفى. النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث. ط1. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، 1997م.

54- مرزوق، حلمي. النقد والدراسة الأدبية. ط1. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004م.

55- مندور، محمد. الأدب وفنونه. ط2. مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2004م.

56- مندور، محمد. الأدب ومذاهبه. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2002م.

57- نداء طه. الأدب المقارن. دط. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1991م.

58- نحلة، محمود أحمد. التعريف والتنكير بين الدلالة والشكل. دار ثوني للطباعة والنشر، 1997م.

59- ناصف، مصطفى. الصورة الأدبية. دط. لبنان: دار الأندلس. دت.

60- يونس، وضحى. القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري. دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2006م.

المراجع المترجمة

1- ديتشس، ديفيد.مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتقديم. ترجمة: محمد يوسف نجم، إحسان عباس. دط. بيروت: دار صادر، 1967م.

2- سلدن، رامان.النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة: جابر عصفور. دط. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م.
3- مجموعة من الكتاب: (دانييل برجيز، بيير باربيريس).مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. ترجمة: رضوان ظاظا. دط. الكويت: منشورات عالم المعرفة، 1978م.

الرسائل الجامعية

1- بجة، زكية.النقد التطبيقي عند الجاحظ- كتاب الحيوان نموذجا: دراسة تاريخية وصفية. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد القديم (لم تنشر). قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الحاج لخضر- باتنة. نوقشت سنة 1426هـ، 2005م.
2- رحماني، أحمد.النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري. بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي القديم (لم ينشر). معهد اللغة العربية بجامعة قسنطينة. نوقش سنة 1987م.

المجلات والدوريات

1- حجاب، سيد عبد الفتاح."نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني". مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. ع9، 1399هـ - 1979م.
2- القاضي، إيمان."نظرية النظم للإمام عبد القاهر الجرجاني". مجلة الموقف الأدبي. مجلة أدبية شهرية يصدرها إتحاد الكتاب العرب. دمشق. ع172، 1985م.
3- القط، عبد القادر."النقد العربي القديم والمنهجية". مجلة فصول. مج1. ع3. 1981م.

4- ناصف، مصطفى." النحو والشعر: قراءة في دلائل الإعجاز". مجلة فصول. مج1. ع3، 1981م.

الويبوغرافيا

1- إدلبي، بهيجة مصري. "النقد التطبيقي تماس مع النص- قراءة في كتاب (في عالم علي عبد الله خليفة الشعري)".
baheega.maktoobblog.com/796328/
2- الجمل، محمد أحمد. " أهمية البلاغة في فهم النصوص والوقوف على أغراضها".
www. bayan alquran. net/ forums showthread. php? t=893.
3- الحباشة، صابر. "نظرة إلى إشكاليات التأويل بين النحو والفلسفة".
www. aslimnet. net/div/2005/s_ hbacha2.htm.
4- أبو زيد، نصر حامد. "إشكالية تأويل القرآن قديما وحديثا".
www.jadal.org

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	
الفصل الأول: النقد التطبيقي	09
1-1- الأدب والنقد	09
1-2- مفهوم النقد التطبيقي	13
1-3- علاقة النقد النظري بالنقد التطبيقي	16
1-4- وظائف النقد التطبيقي	19
1-5- التطبيق في النقد العربي القديم	26
1-6- معالم المنهج النقدي عند عبد القاهر الجرجاني:	35
أولا: معالم نظرية النظم	35
- النظم قبل عصر عبد القاهر الجرجاني	37
- النظم عند عبد القاهر الجرجاني	42
ثانيا: معالم تطبيق النظرية عند عبد القاهر الجرجاني	52
الفصل الثاني: التطبيقات النقدية الواردة حول مباحث علم المعاني	62
2-1- فصاحة اللفظة المفردة	64
2-2- معاني النحو	69
2-3- التعبير عن المعنى بلفظين أحدهما فصيح والآخر غير فصيح	74
2-4- في النظم والترتيب	77
2-5- أسلوب الشرط والجزاء	79
2-6- التقديم والتأخير	81
2-7- الفرق في الإخبار بين الاسم والفعل	90

2-8- الحذف 95
2-9- الفصل والوصل 103
2- 10- التنكير والتعريف 111
2-11- التوكيد 114
الفصل الثالث: التطبيقات النقدية الواردة حول مباحث علم البيان 122
3-1- الإستعارة 123
3-2- الكناية 139
3-3- التشبيه 149
3-4- المجاز 156
الخاتمة 166
قائمة المصادر والمراجع 171

ملخص البحث

ملخص البحث باللغة العربية

موضوع هذا البحث هو النقد التطبيقي في القرن الخامس الهجري من خلال كتاب "دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني. وقد قمنا في هذا البحث بتتبع بعض التطبيقات النقدية التي وردت في "دلائل الإعجاز" ضمن مباحث مختلفة ومتنوعة من علمي المعاني والبيان، كالفصل والوصل، والتقديم والتأخير، والتنكير والتعريف، والقصر والتوكيد، والاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز والتمثيل. والهدف هو محاولة فهم ومقاربة ما يقوله عبد القاهر في هذه التطبيقات النقدية التي وردت حول نصوص مختلفة (دينية، شعرية، نثرية)، وذلك للتقرب أكثر من مفاهيمه النقدية، وأدواته الإجرائية، التي بلورها في نظرية عرفت باسم "نظرية النظم". وهذا بعد أن قدمنا تصورا للنقد التطبيقي يعين القارئ على ملاحظة الكيفية والطريقة التي وضع بها عبد القاهر "نظرية النظم" موضع تطبيق.

ويغلب على البحث طابع الإجراء والتحليل النقدي، على اعتبار أنه يتطرق إلى موضوع النقد التطبيقي، الذي يعتبر مجالا خصبا لتفعيل النظريات النقدية، وإبراز كوامنها، وإيضاح المفاهيم والتصورات المعرفية المنوطة بها.

ملخص البحث باللغة الفرنسية

Le sujet de la recherche est le critique pratique au cinquième siècle de l'Hégire à travers le livre « dala'il al- i'jaz » « les preuves d'éloquence » de Abdelkaher el Jorjani. Dans cette recherche on a étudié quelques applications critiques contenues dans « les preuves d'éloquence », dans des recherches diverses de la science de la sémantique comme : la séparation et la liaison, l'avancement et la renvoi, la définition et l'indétermination, l'affirmation et le raccourcissement, la métaphore et la comparaison,l'allusion,le métonymie,et l'allégorie .L'objectif ,est une tentative de comprendre ce que El Jorjani veut dire dans ces applications critiques dans lesquelles ont parvenu autour des textes divers (religieux,poétique,prose) pour plus de rapprochement en ses concepts critiques et ses articles rhétoriques dans lesquels El Jorjani a éclairci dans une théorie qu'il a dénommé « nazariat an- nazm » «la théorie de versification »,après on a donné un concept de la critique pratique qui aide le lecteur à remarquer la manière dans laquelle El Jorjani a mis « la théorie de versification » en application.

Le caractère pratique et l'analyse critique domine dans notre recherche parce qu'il traite du sujet de critique pratique,on peut le considérer un domaine riche pour activer les théories pratiques,et exhiber ses mystères,et éclairer les concepts de connaissance.

ملخص البحث باللغة الإنجليزية

The subject of this research is pratical criticism in the fifth century of hegira by studying the book (dala`il al- I'jaz) (sings of miracles) written by Abdelkaher al jorjani. throughout this research we studied some of the critical applications in the book through different aspects of semantics, such as: separation and connection, advance and postponement, definite and indefinite process, restriction (*alqasr*) and affirmation, allegory, comparison, allusion, figure of speech, illustration. the aim is to understand what does the author say in these critical applications cited in different texts (sacred, poetic, prosy) in order to be close to the critical concepts of the author and the means he used in order to evolve his theory namely (nazariat an- nazm) (the theory of versification) as we have already presented a broad conception of what is pratical criticism so as to help the reader conceive the manner and the method adopted by the author for his theory.

The research is mostly characterized by both application and critical analysis because it deals with the subject of pratical criticism which is an enriched field to put into practice critical theories, uncover them, and clarify the concepts and the terms about them.